RAINER MARIA RILKE

SONETOS A ORFEO



Edición bilingüe
Prólogo y traducción de
Carlos Barral

POESIA

POESIA

47

SONETOS A ORFEO

Rainer M.ª Rilke



Prólogo y traducción de
Carlos Barral

EDITORIAL LUMEN

Diseño gráfico: Joaquín Monclús

Título original: *Die Sonette an Orpheus*

Publicado por Editorial Lumen, S.A.,
Ramon Miquel i Planas, 10 - 08034 Barcelona.

Primera edición: 1983
Segunda edición: 1995

ISBN: 84-264-2747-2
Depósito Legal: B. 44.109-1995
Printed in Spain

PROLOGO

Estas versiones nacieron a lo largo de una lectura de los Sonetos, gradualmente, como instrumento de acceso y testimonio de esa toma de posesión que todo lector hace de su esfuerzo. Corregidas y vueltas a escribir después, cuando pensé en publicarlas, no pude hacerles perder del todo su carácter de equivalencias puramente personales y forzarlas a la forma más regular que tal vez hubiesen tenido si las hubiera considerado desde el principio como un quehacer literario. Tal como son entregadas a la imprenta, descubrirán a algunos arbitrarias transposiciones de sentido más allá del matiz lingüístico o alteraciones gramaticales en un determinado poema que sigue o antecede a otro aparentemente traducido con rigor literal. Porque sin duda la jerarquía y la proporción de elementos trascritos no son los mismos en cada soneto, y no sabría explicarlas sino en cada caso, ya que no obedecen a un criterio general. Mas por cuanto ello no afecta sino a una unidad ni siquiera estilística del texto castellano —como si el problema del traductor en la encrucijada de la fidelidad al original y el sentido poético en la lengua nueva se hubiera planteado independientemente en cada uno de los poemas— y las licencias no rebasan nunca el límite del sintagma, puede resultar este matiz de experiencia personal ventajoso con respecto a una traducción más unitaria que debiera haber escogido entre una mayor libertad expresiva y la aceptación de la

inverosimilitud castellana de no pocos versos. Por otra parte, el que estas versiones transporten en su enfoque singular, transparentando su origen, un poco de mi propia dificultad y una indicación del modo de leer según el que fue vencida, puede resultar una facilitación de la tarea intelectual y, sobre todo, propiamente poética del que leyere a caballo de los dos textos.

Porque la realización lectora de los Sonetos se hurta bajo una dificultad múltiple más que mucha, el resorte que la disipará se rehusa en cada poema de modo diferente. Situar al lector ante ese hecho, configurar el problema de antemano, constituye el objeto principal de estas páginas.

Los Sonetos a Orfeo *fueron escritos en Muzot, en febrero de 1922, en dos breves instancias de la creación que se entreveran en el tempestuoso momento lírico de la terminación de las Elegías (2 a 5 de febrero la primera parte de los Sonetos, y 11 a 20 la segunda, siendo ese día 11 la fecha aproximada de la ultimación de aquéllas). Ello invita a considerarlos como poemas secundarios destinados a recoger la materia más exterior de la obra capital, como estribaciones de esa gran iluminación que venía gestándose desde Duino y que rebosaba de pronto en el poeta, a la manera de esos otros poemas que recogen los* Spate Gedichte *y que, contemporáneos de Sonetos y Elegías, tuvieron efectivamente ese carácter cuando no en grado de tentativas incompletas o de primeras versiones. Mas según se adentra en ellos se va afirmando en el lector el convencimiento de lo contrario. Identifica al punto una actitud li-*

teraria nueva, una tensión matizada de límite y de figura que justifica la forma escogida: actitud apolínea que no se debe al soneto, sino que lo determina.

Y descubre luego, en la manifiesta aunque no fácil relación entre temas, ese principio de convergencia y de estructura que proclama la autonomía de una obra literaria. Podrá afirmarse que los Sonetos participan de la lúcida madurez de la que las Elegías son medida, mas no que estén referidos a ellas de otro modo que como a una de sus fuentes más próximas. Los Sonetos son, como dice Agnes Geering,[1] el coronamiento de la obra total de Rilke, son su más aguda y apretada parte.

En su origen, junto a las Elegías, y sobre todo junto a ese mágico, deslumbrador fenómeno de su súbita perfección, y al lado de la indudable presencia de otras fuentes literarias, las versiones clásicas del mito de Orfeo, la obra anterior, dispersa, y el contacto ya antiguo y revivido ahora con la poesía francesa (Valéry, a quien Rilke tradujo, especialmente),[2] debe señalarse la influencia, sin duda importante, de dos circunstancias reales: la enfermedad y la muerte de Wera Oukama, que tanto impresionó al poeta, y el espectáculo de fin de estación en el Valle del Ródano,

1. Agnes Geering: *Veruch einer Einführung in Rainer Maria Rilkes Sonette an Orpheus*. Frankfurt am Main. V. Joseph Knecht, 1948, p. 15.

2. Rilke publicó en 1925 su traducción de dieciséis poemas de Valéry («Valery Gedichte»), algunos de ellos traducidos años antes en Muzot. Not. *Cantique des colonnes, Les Grenades, Le Cimetière marin, Ode secrète, Palme,* cuya influencia gravita sobre los *Sonetos*.

que lo aproximaba al mundo antiguo y obraba en él como solicitud inmediata.

La contemplación emocionada de la historia de Wera —bailarina precoz, instintiva, en quien Rilke admiraba la gracia espontánea y que, sorprendida en el pórtico de la adolescencia por una endocrinopatía deformante, se fue poco a poco apagando hasta extinguirse presa de la transformación, sin que mermase en ella la fluencia de armonía, que escogía, como el poeta dice, manifestaciones de vez en vez más ligeras y discretas: la danza, la música, el dibujo— cruzó los dos hilos del pensamiento rilquiano alrededor de los cuales se entreteje toda la temática de los Sonetos: la transformación y la muerte. El conocimiento del fin de Wera creó a Rilke un íntimo compromiso con su llamada simbólica, reveladora de una textura congruente de la muerte, la entrega y la unidad, que, con anterioridad a la obra, anunciaba en una bellísima carta a Mme. Gertrude Oukama, escrita en respuesta al relato que ésta le hizo de las últimas horas de su hija.[3] Escribió los Sonetos a título de epitafio.

La elegía de Wera, la experiencia de los campos de Muzot a los que ágil se avecina una primavera que sube desde el Sur, y la revivencia del misterio antiguo del canto, precipitan en los Sonetos una parte de herencia de la crisis de Duino que, falta de la larga maduración que precedió a las Elegías, irrumpe en dos solos alumbramientos sucesivos, como un doble mosaico de poemas cerrados y de temas dispersos sujetos a una disciplina inaparente en la que se esconde su mayor dificultad de lectura.

3. Muzot, 4 de enero de 1922.

El problema se plantea en torno al desarrollo de la obra, que deberá el lector descubrir dentro de los límites contradictorios de un libro en discontinua secuencia, y, sin embargo, temáticamente autónomo. Se plantea en torno a la forma profunda, a la figura, diría Rilke, de los Sonetos. Esto es, más allá de una primaria consideración del todo como una cadena de unidades rítmicas tradicionales, vehículo de un pensamiento y una emoción poéticos cristalizados a tenor de las exigencias de la preceptiva. Frente a ella, el soneto de Rilke se aparece inculpable de toda función determinante, no sólo en razón de su falta de rigor métrico, que debe a una corriente general de la poesía en las lenguas germánicas nacida con el romanticismo y que tiende a sustituir la medida aritmética por otra más conceptual y más libre progresivamente, sino sobre todo a causa de la virtud ausencia de procedimientos sonetísticos. Las simetrías, las rupturas estróficas, los apoyos escalonados a que el soneto mecánicamente invita, sus ejes en suma de cristalización, no son regulares en las unidades poemáticas de catorce versos de que Rilke se vale. A menudo renuncian a esa natural estructura del poema breve, según la cual la conclusión poética se aplaza, se resiste hasta los últimos versos, desde los que resulta íntegramente iluminado, dando lugar, en cambio, a fórmulas impropias, violentas a veces. El tema cantado es quien decide el compás rítmico en que lo ha de ser, o la combinación métrica. Así ocurre que poemas notoriamente consecutivos (VIII-IX, vgr.) responden a medidas diferentes según les alcance la parte más conceptual o la más lírica de una misma intuición poética.

En el orden de sucesión, orden originario probablemente, de los Sonetos estaría la clave de su unidad formal si

fuera posible establecer algún sistema de relación entre aquél y una sumaria clasificación de temas. Mas de inmediato en la comparación de uno y otro se entrecruzan tres leyes incompletas: de réplica entre la primera y la segunda parte, de desarrollo entre poemas sucesivos o no y de reaparición de temas ya aparentemente cerrados.

La simetría entre las dos partes podría seguirse en varios planos: en el explícito (XXI, 1 - XXV,2, según Rilke anota), en el de la propia correspondencia temática (soneto de Orfeo de la primera parte, I-VII, XXVI; órficos en la segunda, I-VI, II-XIII), en el de la semejanza o parentesco de motivos (los frutos XIII-XV, 1, y las flores V-VII, 2) y, en cada caso, según pistas concretas; la repetición de un determinado recuerdo, la resonancia verbal, la continuidad de determinadas fuentes..., mas no parece probable que por este camino se llegase a identificar, ni siquiera desde un solo ángulo, la misteriosa corriente que enhebra los sonetos en acto poético. Las dos partes se completan en lo común y se añaden en lo nuevo; son dos mitades divididas de un solo proceso de creación.

Cualquier intento de apurar la simetría tropezará con los otros dos factores señalados, que vienen a dotar de vida y de oscuro movimiento a esa primera anatomía del libro. Los poemas se organizan en series interferidas unas por otras y por sonetos irruptivos, independientes. Así se produce en el lector ese complejo efecto de resurrección de una idea temática progresiva en un grupo ya lejano de sonetos, de pronto, tras la secuencia de otros o de un poema de origen singular que se han interpuesto o como incrustado en la corriente mental. Ese efecto de dos leyes a que más arriba nos referíamos. Ejemplo —en paralelo—

válido para las dos partes sería el del último poema de cada una: XXVI, 1, y XXIX, 2, muerte de Orfeo y conclusión de la doctrina órfica, que inesperadamente recogen, para cerrarla, las dos líneas vertebrales. O la reaparición anárquica, ya como temas principales, ya como complementarios, de la melancolía de mundo antiguo, de la era mecánica, de la infancia..., etc.

Y los nuevos factores arrastrarán al plano textual más íntimo de los subtemas y de las interalusiones, del que ya toda preocupación formal y todo rastro de figura están absolutamente ausentes. Notemos solamente en su seno la existencia de un vocabulario alusivo gestado en la obra total de Rilke, pero que en los Sonetos se especifica. La sola presencia de palabras de sentido indeterminado las más veces, pero individualizadas por un concreto uso poético, como die Ferne, die Entfernungen *(en la traducción las afueras),*[4] *dotan al poema en que intervienen de un valor de contexto y de un nexo, por lo tanto, de interrelación. Pero todo eso cae ya muy lejos de nuestra lectura.*

Los dos ensayos de elucidación de los Sonetos a Orfeo *que se han hecho lugar en la bibliografía rilkiana durante los veinte últimos años, de Holthusen en 1947*[5]

4. Escojo repetidamente en la versión castellana la expresión *las afueras* renunciando a los matices de los distintos derivados de —*fern* en el texto original, porque me parece ser aquel término arraigado ya con un sentido muy arcano al de uso rilkeano en la poesía castellana posterior a Guillén (vgr. el poema «Las afueras», de *Según sentencia del tiempo,* J. Gil de Biedma, Laye, 1953).

5. Hans Egon Holthusen: *Rilkes Sonette an Orpheus Versuch einer Interpretation.* Munich, Neuer Filser Verlag, 1937.

y de Agnes Geering en 1948,[6] *proceden a la búsqueda de un sentido total por síntesis de los contenidos dispersos. Tentativa más limitada, la de esta última alcanza con mayor rigor su objeto y atina a establecer una gradación temática útil para la comprensión de la obra. Su índice servirá de paradigma al lector que quiera recapitular sobre su propia experiencia. Es como sigue:*[7]

PRIMERA PARTE

Primer grupo:

SONETOS A ORFEO EN SENTIDO PROPIO

I. *El efecto mágico del canto del Orfeo sobre los animales.*
XXVI. *La muerte de Orfeo* (referido al XXVI de la segunda parte).
III. *El divino arte de Orfeo y el efímero arte de los hombres.*
V. *Orfeo como revelación y como desaparición.*
VII. *Orfeo, el que ensalza.*
VIII. *La lamentación en el ámbito del canto.*
IX. } *Los dos reinos de Orfeo.*
VI. }
II. *Eurídice.*
IV. *Soneto a los amantes.*

6. Geering: Op. cit.
7. Geering: Op. cit., pp. 28-29, 68-89.

Segundo grupo:

SONETOS QUE REVIVEN RECUERDOS

X. *Sarcófagos en el paisaje de Roma y meridional de Francia.*
XX. *El corcel en las praderas del Volga.*
XXI. *La canción de primavera de los niños en el convento de Ronda.*
XV. *El corro de muchachas bailando.*
XI. *El caballero.*
XVI. *Soneto a un perro.*
XIII. *Frutos.*
XIV. *Fruto de vid.*
XXV. *Soneto a Wera.*

Enlaza con la segunda parte de los Sonetos:

XXVIII. *Segundo soneto a Wera.*

Tercer grupo:

SONETOS DEL ACERVO DEL PENSAMIENTO RILKIANO

XVII. *Soneto a la genealogía.*
XII. *El verdadero vínculo en la vida* (en relación con el XII de la Segunda Parte).

SONETOS EN RELACION CON EL PROBLEMA DE LA MAQUINA

XVIII. *Lo nuevo.*
XXII. *Tránsito y permanencia.*
XXIII. *La verdadera meta de los aviadores.*
XXIV. *Los antiguos dioses y la edad del hierro.*

Enlace con la segunda parte:

X. *La máquina y las eternas fuerzas creadoras.*

CONCLUSIÓN:

PASO AL SONETO CIMAL DE ORFEO

XIX. *La variación del mundo y la imperecedera esencia del arte.*

SEGUNDA PARTE

PRIMER GRUPO:

SONETOS DE LA ESFERA DE LA VIVENCIA Y EL RECUERDO

I. *Respiración.*
II. }
III. } *Espejo.*

IV. *Unicornio.*
V. *Músculo floral.*
XIV. *Flores.*
VII. *Flores cortadas.*
VI. *Entronizada de rosa.*
VIII. *Memoria de infancia.*
XV. *Boca de fuente.*
XXV. *Antistrofa de la canción de primavera* (I, XXV).
XVIII. *Bailarina.*
XI. *Caza en el Karst.*

SEGUNDO GRUPO:

SONETOS DE PROBLEMA

a) Problemas del ámbito de las relaciones humanas.

IX. *El juez y el dios de misericordia.*
XIX. *El oro en la banca y el mendigo.*
XX. *Las distancias entre los hombres* (en relación con XXIV y XII, 1).
XXVI. *Los sonidos naturales y los desordenados gritos de los hombres.*

b) El problema de Dios.

XVI. *El hombre y Dios.*

c) El hombre y el problema del tiempo y la intemporalidad. Tránsito y permanencia.

XXIV. *El hombre como especie a través de milenios.*
XII. *El premioso carácter de la nueva era.*

XXVII. *El problema del tiempo y del hombre.*

d) Problema de la transformación.

XVII. } *Los jardines visionarios.*
XXI. }

XII. } *Los dos grandes sonetos de la*
XIII. } *metamorfosis.*

XXIII. *Soneto al lector.*

XXIX. *Soneto a un amigo de Wera.*

Mas por cuanto pretendo yo ahora mucho menos desbrozar el territorio de toma de contacto con los Sonetos, utilizaré la tabla transcrita sólo como plano de referencia al subrayar en lo que sigue unas líneas mucho más simples de ramificación temática.

Apuntaba, al hablar del origen de los poemas, que los hilos del pensamiento rilkiano alrededor de los cuales éstos se construyen son la idea de la transformación y esa vena constante en la obra del poeta a la que vuelve siempre su emoción creadora: su idea existencial de la muerte.

Y, efectivamente, los sonetos que hablan de la transformación marcan los vértices y las inflexiones decisivas del libro; es el soneto XIII de la segunda parte el poema cimal, desenlace, conclusión de la doctrina lírica que se ha operado en la creación y que se rehace en la lectura.

Dos líneas temáticas desembocan en él: la de los Sonetos a Orfeo, *es decir, los que cantan el misterio y la función del dios, que aproxima ese poema principal por vía didáctica, de un modo socrático (soneto del primer grupo, I en la tabla de Agnes Geerig) y* la de los sonetos de temas

órficos y especulativos sobre la muerte de Wera (*sonetos llamados en la misma tabla de problema: XXV, 1, XXVIII, 2, etc.) que lo proyecta sobre nociones concretas y lo desmenuza por vía de análisis.*

Ambas corrientes, nervio de una y otra parte, absorben y cargan de sentido a una serie de incidencias que, según su intensidad, se desarrollan en un poema, se propagan a un grupo de ellos o se convierten en materia complementaria de una zona del libro. Así, los temas del tiempo, de la nueva era, de la máquina, las rememoraciones, los frutos, las flores, la infancia, las relaciones humanas, etc.

Y constituirán un tercer orden, por fin, los sonetos o las unidades estróficas igualmente irruptivos, pero a los que la importancia del contenido levanta a la altura de la línea principal haciéndolos apoyos autónomos del núcleo significativo y que han de ser abordados aparte. En este plano, la poética involucrada en el canto de la historia de Orfeo, el destino (XVII, 1, XXIII, 1 y XXII, 2), existencia (XI, 1, IV, 2), el amor (IV, 1) y el tema de Dios (XVI, 2), del conocimiento (XXIV, 2, y XXIV, 1), etc.

SONETOS A ORFEO

Un árbol se irguió entonces. *El soneto se inicia, valiéndose de la ovídica imagen del bosque (Metamorfosis X), con la afirmación de la transcendencia del canto que trueca la caótica naturaleza en atento silencio. Amansa a los animales y los inicia en el mundo glorioso del poema, pujando como un árbol en sus oídos convertidos en templos de la voz del dios.* I.

II. *La transignificación del mito clásico a la luz del idealismo rilkiano se hace súbito lugar. El amor, fruto del poema, crea a Eurídice, que viene a confundirse con la voz misma por la que es cantada.* Muchacha casi y surgió/de esa sola ventura del canto y de la lira. *Y ese amor, al ritmo de la lira, recrea el universo como en el alma de Eurídice cantada, lo ilumina, lo tiñe de su ser. Y durará con el poema hasta la estrofa en que éste escoja su muerte.* ¿O hallarás todavía ese tema/antes de que tu canto se consume? *(Es probable la identidad entre Wera y Eurídice en este último terceto, si no en el poema entero.) La trascendencia que intuía el soneto anterior alcanza aquí su dimensión metafísica.*

III. Canto es existencia. *Canto, es decir, poesía, no sólo propia de un dios. Existencia que emana, que fluye sin ser querida.* Sabe olvidar que cantas. *De su naturaleza nos dirá el poeta en una imagen sobrecogedora: un vuelo en torno de nada. Un vuelo en Dios. Un viento.*

El poema empieza y termina señalando los límites absolutos de la realidad y de la vocación poética que aflorarán más veces en los poemas siguientes: entre la totalidad y la nulidad de la poesía, entre el Aedos divino y el poeta.

VI y VII. *Orfeo es el poeta. La primera estrofa del soneto XI trae a la memoria del lector páginas de los* Cuadernos *o de las* Cartas a un joven poeta. *Orfeo,* que de ambos reinos se nutre *(soneto IX), canta entre la vida y la muerte. Su voz de creación se mueve sin límite en la luz y en la sombra. Y nada es imposible para el que nomina. Todo* sortilegio es en él congruente y sencillo. *Sin canto, el poema es universal e inviolable.*

La poesía es, de naturaleza, necesaria. Con la misión de

cantar/surge como el mineral del silencio de la piedra. *El poeta, auténtico como las cosas de la tierra, no puede ser desmentido; es mensajero eterno de existencia a los hombres más allá de los tiempos.*

Los sonetos VIII, IX y XX aluden más propiamente VIII.
a la poética rilkiana que a la historia de Orfeo —a ellos nos referíamos antes al hablar de poemas autónomos. El soneto VIII: tan sólo en el espacio del canto cabe la lamentación, *es al mismo tiempo un canto a la caducidad y un elogio de la suprema vena elegíaca de la poesía y de la vida poética. En él se anuda una idea que atraviesa toda la obra madura de Rilke. Así se puede establecer un paralelo entre el primer serventesio y la «Décima Elegía» y apuntar una referencia del segundo a un poema de las* Späte Gedichte.[8] *El último terceto la desatará en el propio ámbito órfico en una imagen que dice de sí misma el poder ontológico.*[9]

El noveno, del doble reino de Orfeo, vuelve sobre esa IX.
idea, abundante en el pensamiento rilkiano, de la necesidad de la experiencia tanática en el poeta (soneto VI).

El XX explica de un modo simple la función sagrada XX.
del poema, la religión de la poesía desde la vivencia a la imagen verbal. En otros sonetos tropezará de nuevo el lector con implicaciones menos extensas de la misma naturaleza. Dispersa e incompleta existe en los sonetos una formulación profunda de la poética de Rilke.

Clausura el tema de Orfeo el último soneto de la pri- XXVI.
mera parte. Muerte e inmanencia del dios son cantadas a

8. «Man muss sterben, weil man sie kennt»...
9. El poema al unicornio (soneto IV, 2) lleva esa idea de la creación poética a su pleno desarrollo.

un tiempo. Orfeo muere para eternizar la poesía, para que le siga una estirpe de hombres en deuda, oyentes y bocas de la naturaleza. *Así, de esa sangre divina que las agudas piedras —mansas y dotadas de oído— no quisieron arrancar, nace el linaje de los destinados a verificar la voz permanente que en los leones, en las rocas, en los árboles y en las aves continúa. Esta muerte de gloria y necesaria en la cruz del relato ovídico y del nuevo orfismo en Rilke —era*
V. *ya motivo del soneto V,* no erijáis estela alguna. *Orfeo es como una primavera sobre la tierra (soneto XXI), que viene y se va, obediente a un tránsito que forma parte de su naturaleza. Mas, eterno por su canto, permanece a pesar de la muerte repetida.* De una vez para siempre Orfeo es quien canta *(soneto V);* sobre la destrucción se irguió tu juego creativo *(soneto XXVI). Un cierto paralelo con la teología y la liturgia cristianas es común a los dos sonetos.*

LA METAMORFOSIS

Das Wandlung, *con un sentido total de cambio, de transformación, de metamorfosis, es el tema capital de los Sonetos. Repetidamente aludida a lo largo de los textos de la primera parte de modo directo, e indirecto en la presencia axial del dios* (Porque es Orfeo, metamorfosis suyas esto y aquello, *dice el soneto V*), *cristaliza en la segunda en los sonetos XII y XIII, que obran de núcleo doctrinal del libro.*

La transformación rilkiana es como una sutil destilación del sistema que consignifica toda la obra del poeta. En los Sonetos es cantada como una moral de la vida extrema,

como una conducta circunscrita por el conocimiento último del ser del mundo, elegíaco, como si se exhalase de la voz del dios desvaneciente. Implica una conciencia dolorosa de la unidad del mundo; dolorosa por cuanto el hombre es el único factor de la naturaleza que la ignora y la desmiente. La muerte y el intercambio —metamorfosis— con las cosas son los dos solos medios de encadenar lo humano en el orden total. Fluencia, existencia, creación, son proclamadas como destino consciente; es necesario el abandono a cada forma, a cada estado limitado por la separación, *para que el hombre* —que ha de manar como fuente— *se cumpla en el todo y sea* conocido por el conocimiento.

Metamorfosis es integración, solución de la naturaleza, conciencia y orden humano de ella. «Vivimos una vida en figuras», *dice Rilke (soneto XII, 1). Las metamorfosis son los vértices, las inflexiones:* el Espíritu Proyectador que señorea las cosas terrestres/en la curva de la figura estima sobre todo la inflexión *(soneto XII, 2).*

Quiere la transformación. *El soneto XII es estruc-* XII, 2.
turalmente perfecto. Su disposición estrófica arrastra la emoción lectora haciéndola penetrar casi insensiblemente en un terreno de inteligencia difícil. La transformación preceptuada se explica en las dos imágenes tensas del primer serventesio, sensual una e intelectual la otra. La transformación semejante a la llama, vértice de la figura vital.

El segundo cuarteto, antiestrofa, condenará la inhibición, la inmovilidad, aquello que se resiste a transformarse, a fluir. De nada servirá al que quiera hurtarse la apariencia lítica, la fingida resistencia; siempre algo más duro y enemigo procurará el cumplimiento de la ley.

Finalmente, los tercetos cantarán la función de esa ley

de las formas: el conocimiento, la integración y el espacio en que se da la aventura; y se cerrarán con el bellísimo ejemplo de la metamorfosis antigua, en el que la doble transformación cumple el amor de Dafne y Apolo.

La toma de conciencia de la última transformación, de la muerte, como medio supremo para la posesión de la serenidad que se gana en la definitiva suma a la total natura-
XIII, 2. leza, *es el motivo del soneto siguiente.*[10] *Como una tabla de moral articula seis preceptos: la voluntad de la muerte, la metamorfosis en la muerte de Eurídice —poema hecho sustancia de amor—, la celebración, el sacrificio por el canto, la total y definitiva entrega. La disposición en creciente del poema, señalando una conducta progresiva en pureza y en rigor hasta desembocar en el destino (conjunción del ser humano y de la naturaleza) según una línea de emoción que raya de más en más alto, constituyen al soneto III en uno de los más elocuentes documentos de la ética, órfica por su génesis, pero poética en general de Rilke. Asoman a él otros motivos; concluye, sobre todo, una doctrina del hombre en el mundo; pero, por encima de ello, es una formulación religiosa de la disciplina del poeta, el sentido de la vida de creación.*

XXIX, 2. *Mas la ley no se dirige tan sólo al poeta, sujeto de la vida extrema y de sus ardientes exigencias, sino también al hombre en cuanto a tal. El último poema del libro repite en un tono más íntimo los mismos preceptos* a un amigo

10. Véase un análisis de este soneto: ELSE BUDDEBERG, R. M. R.: «*Sei Abscheid voran...*» *Das* 13. *Sonett den 2. Teil der Sonette an Orpheus. Einer Interpretation.* Hamburgo, Ellerman, 1947.

de Wera, *a un desconocido, hermano del poeta en la tristeza.* Siente, amigo silencioso de múltiples afueras... *De nuevo es dicha la necesidad de la transformación, del sacrificio en la exaltación del todo, de la metamorfosis, de su conciencia; y se cierran soneto y obra con dos versos lapidarios, que fijan una definición de la doctrina total:*

a la callada tierra exclama: fluyo,
a las rápidas aguas diles: soy.

El segundo verso de este mismo poema, cómo tu alien- I, 2.
to aún los espacios ensancha, *enlaza con el primer soneto de la segunda parte:* Atmen *(Respiración, oh tú, invisible poema), ejemplo válido para todos los desarrollos del tema del intercambio morfológico de esa sustancia fluente, pánica, de la naturaleza. Del orfismo en las cosas que el lector ha tropezado ya en series anteriores. Así en los sonetos frutos (variación sobre temas de Valéry),*[11] *de las flo-* XIII-XV, 1.
res,[12] *etc.* V-VII, XIV,

Dichos temas forman como un ala del problema cuya conexión con los poemas centrales nos dan los sonetos XVII y XXI, 2.

En ellos, a la visión de un mundo mágico, perfecto, XVII, 2.
de una naturaleza original y feliz, se liga la doble función del hombre: su presencia turbadora, enemiga, que es rebasada, en cambio, por la generosidad del mundo inferior,

11. Véase, sobre los sonetos XIII y XIV, 1, CARLOS BARRAL: *Temas de El Cementerio Marino en los Sonetos a Orfeo.* Barcelona, Laye, 21.

12. Idem. sobre los sonetos V-VIII, 2, CARLOS BARRAL: «Un aspecto de los Sonetos a Orfeo». Madrid, *Insula,* 100-101.

dispensador del consuelo, y su participación —tras la toma
XXI, 2. *de conciencia existencial que Orfeo y el poeta dictan— en*
la jubilosa textura del todo que como un tapiz de gloria
se concibe.

Porque, en verdad, el hombre ha escrito su historia haciendo resistencia, en pugna con el tiempo y con las cosas. La historia del hombre es la historia de su opresiva gravedad (soneto XIV, 2), de su obstinada ceguera. Mas, libre, puede abandonarse a la fluencia del mundo, ceder a la hora como rostro de perro próxima suplicante *a la que el poeta quiere asistir como guía, y recuperar su primitivo destino de tránsito entre dos tiempos, entre dos formas.* Nosotros, para lo antiguo demasiado jóvenes y viejos para aquello que aún no ha sido, *podemos devenir así conciencia, canto, de la universal armonía.* Somos, *dice Rilke levantando de nuevo su voz de elegía,* la rama y el acero, *y la dulzura del riesgo prematuro.*

PROBLEMA DE DIOS

El testimonio religioso de los Sonetos es de doble naturaleza. Por una parte, hacen frecuente alusión a un más allá inmediato a Orfeo, a una divinidad de origen estético, investida en el poema de la forma plural de los dioses antiguos, pero que representa al dios-imagen de Rilke, al dios producto del conocimiento poético. Por otra, expresan una profunda experiencia, reviven el dios inútil de las Elegías.

Del lado de los dioses, entre los cuales y nosotros media Orfeo triunfador de la muerte (soneto VII, 1), se inclinan las invocaciones de gloria. Ellos, tan sólo para quie-

nes es audible el canto (soneto XIX, 2), culminan el ámbito de la celebración, el mundo y el pensamiento órficos. Desde ellos, como de altos poderes, se derrama la música (soneto XXV, 1), a una inquebrantable prueba de sí mismos, que, como sombra, oscurece el empeño de los hombres (soneto VII, 1). Dueños de los corazones (soneto XXVII, 2), fueron en otro tiempo generosos, inexigentes otorgantes de una concordia que los hombres olvidan y que el poeta quisiera, en cambio, de nuevo alcanzar (soneto XXIV, 1).

Dios, en tanto que honda vivencia, es cantado por su parte en un único soneto (XVI, 2).

Entre unos y otro se trama un grupo de alusiones mixtas en las que se patentiza a veces la dualidad, como en los casos del soneto XXVII, 2 (entre los dioses a quienes infinitamente pertenecen los corazones y el Demiurgo, encarnación del tiempo destructor, del poder de aniquilación, como un dios lautreamoniano) y del soneto XXIV, 2 (entre los dioses gnósticos y el que acoge al final, dios de misericordia), buen ejemplo entre ambos de la doctrina rilkeana del dios de naturaleza especulativa. O asimismo de invocaciones de difícil interpretación, como la del soneto IX, 2, operada en la superposición de dos imágenes contrarias: la del dios de justicia, terrible, radiante como un dios primitivo, y la del dios de verdadera suavidad, que en el último verso es descrito en términos que le acercan al Dios cristiano, como un Jesús niño aprendido en una tabla gótica.[13]

13. Sobre las fronteras del deísmo de Rilke y el Cristianismo, véase GABRIEL MARCEL: «Rilke Temoin de l'espirituel», en *Homo Viator.*

XVI, 2. *El soneto XVI, 2, uno tal vez de los más difíciles, contrapone en su primera estrofa el Ser de Dios a la actitud de los hombres. Dios como un todo inmóvil, silencioso, es herido constantemente por la insistencia con que el género humano* —abrupto porque quiere saber— *se pregunta y atenta a su verdad serena. Sereno —sosegado—, disperso y recrudecido califican en armónico: Dios, equilibrio de los seres, no es partícipe, sino participado* (verteilt) *por ellos, y recrudecido como una llaga por su insistencia. La imagen de la llaga filtra su contorno doloroso desde el primer verso al soneto entero, modificando todo el sentido. Así, en los versos siguientes parece abrir el camino a una evocación posible del Cristo de Pasión, que no se apoya en su sola lectura. Acoge Dios la ofrenda,* inmóvil, oponiéndose al libre acabamiento. *Textualmente acabar se refiere a la lacerante actitud nuestra.*

Sólo la muerte colma nuestra sed de Dios, y bebemos en él si nos llama, como en una fuente de la que el rumor, tan sólo, se escucha en este reino.

El último terceto concluye con una evasiva imagen del Silencio, al que nosotros, estrépito, *hacemos violencia.*

De este modo se conjugan en unidad emotiva la atormentada coexistencia de Dios y de los hombres, la ciega sed de lo que no puede ser poseído y la dolorosa pasividad del Hacedor. Es este único soneto como una inesperada, aguda iluminación en el corazón del libro de esa conciencia de Dios entre el agnosticismo y el quietismo que transparentan tantos pasajes de las Elegías.

TEMATICA DEL TIEMPO

El tiempo humano entre los límites de la fluencia y de la permanencia (Eilen und Bleiben) *es una dimensión del problema de la metamorfosis. Como tal aparece en los sonetos de la transformación. O, independientemente, en poemas a él consagrados y que desdoblan sus funciones de otorgador de existencia y de posibilidad de formas, y de ejecutador implacable. En esa línea están los sonetos XXII, XXIV y XXVII de la segunda parte. Los tres se sustentan en la idea de que el tiempo efímero del hombre, en tanto que convive con la intemporalidad de su obra (soneto XXII), del resultado de su conocimiento (soneto XXIV), puede ser trascendido (soneto XXVII). Sólo en el tiempo destructor se esconde la posibilidad de permanecer. El tiempo órfico es cambio, sucesión, desvanecimiento y simultáneamente ocasión de* canto, *de existencia nueva imperecedera.*

Pero como en la teoría toda, en el tema del tiempo
señala Rilke la actitud negativa, contraria, de los hombres,
que asedia la verdad olvidada. El soneto XXII, 2, alude a XXII, 2.
la Nueva Era, que repetidamente cantó en la primera parte.

Pero el vértigo pasa sin dejar huella alguna. *Era de* XVIII, 1.
vértigo, de aturdidor estrépito es esta que bajo el signo
de lo Nuevo *nos envuelve, era de la máquina vengativa,*
que exige ser exaltada y obedecida. Lo mecánico, la máqui-
na avasalladora, enemiga del silencio y de la hermosa inse-
guridad de la mano magnífica, *aglutina en el poema un* X, 2.
subterráneo clamor contra un mundo inhumano, cúbico y
anónimo, en continua amenaza. La velocidad y el poder, XXII-
fruto de las fuerzas tomadas a préstamo por los engendros XXIII, 1.

mecánicos, hacen presa en el orgullo de las generaciones. De grado en grado las apartan de la fecunda demora del mundo. Las cosas son morosas, oscuridad y claridad, la flor y el libro *(soneto XXII,1). En las palabras dichas a los aviadores (soneto XXIII, 1), quiere Rilke advertir a todos el peligro y la esperanza.*

En contraste con las evocaciones del mundo antiguo, la amargura por nuestra historia explica el matiz de elegía que la presencia del tiempo inocula en la obra en todas sus funciones temáticas.

Las notas antecedentes no alcanzan a cubrir ni siquiera el esquema de la temática de los Sonetos; sin embargo, bastan a mi juicio para orientar al lector en el trazado de su propio sistema de referencias de sentido, y en este caso cumplen con lo que al escribirlas me proponía. Quisiera que fuera como contrapartida de mi actitud personal de lector-traductor, que imprime carácter a las versiones, una sugestión de las posibilidades de múltiple y distinta experiencia de esta parte, la menos explorada, de la obra de Rilke.

C. Barral
Calafell, septiembre de 1954

PÒSTDATA AL PROLOGO

A lo largo de los últimos treinta años, mis relaciones con la poesía de Rilke, que fue elemento importante en la constitución de mi personaje literario y ha tenido presencia frecuente en mis aventuras imaginativas, han pasado por fases muy diferentes. Repetidas veces he vuelto a releer los Sonetos a Orfeo *y alguna vez he intentado replantearme la traducción de alguno de esos poemas con una voz más madura y, sobre todo, desde una inteligencia más experimentada del texto. Incluso he retraducido algún soneto. Pero al plantearme la reedición de la vieja versión de 1954, tras una relectura muy atenta, he comprendido que mis diferencias de punto de vista sobre la lengua rilkeana son demasiado importantes como para aplicarlas en forma de corrección a unos textos en su día tan trabajados según una lectura y con un lenguaje personal en los que ya no me reconozco. He optado, pues, por limitarme a enmendar algunos errores evidentes y he desechado, en cambio, algunas posibles mejoras introducidas en algún momento anterior del que tampoco guardo yo muy clara memoria.*

C. Barral
Calafell, mayo de 1982

SONETOS A ORFEO

ERSTER TEIL

PRIMERA PARTE

I

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!
Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.

Tiere aus Stille drangen aus dem klaren
gelösten Wald von Lager und Genist;
und da ergab sich, dass sie nicht aus List
und nicht aus Angst in sich so leise waren,

sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr
schien klein in ihren Herzen. Und wo eben
kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,

ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben,—
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.

I

Un árbol se irguió entonces. ¡Oh elevación pura!
¡Orfeo canta! ¡Arbol esbelto en el oído!
Todo enmudece. Mas del total silencio
surge un principio, la señal, el cambio.

Bestias de silencio se arrancaron a la clara
selva liberada de nidos y guaridas;
fue manifiesto entonces que ni la astucia
ni el miedo las amansaban de ese modo,

sino el oído. Rugidos, bramidos, gritos
empequeñecieron en sus corazones. Y donde no había
sino una cabaña apenas en donde acoger el sonido,

un refugio de deseo oscurísimo
con un umbral de temblorosas jambas;
tú les creaste un templo en el oído.

II

Und fast ein Mädchen wars und ging hervor
aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
und glänzte klar durch ihre Frühlingsschleier
und machte sich ein Bett in meinem Ohr.

Und schlief in mir. Und alles war ihr Schlaf.
Die Bäume, die ich je bewundert, diese
fühlbare Ferne, die gefühlte Wiese
und jedes Staunen, das mich selbst betraf.

Sie schlief die Welt. Singender Gott, wie hast
du sie vollendet, dass sie nicht begehrte,
erst wach zu sein? Sieh, sie erstand und schlief.

Wo ist ihr Tod? O, wirst du dies Motiv
erfinden noch, eh sich dein Lied verzehrte?—
Wo sinkt sie hin aus mir?... Ein Mädchen fast...

II

Muchacha casi y surgió
de esa sola ventura del canto y de la lira
y brilló luminosa en sus primaverales velos
y se hizo un lecho en mi oído.

Y se durmió en mí. Y todo era su sueño.
Los árboles que me admiraron, esas
sensibles afueras o aquellos prados ya sentidos
y cada nuevo asombro que me sobrecogía.

Adormeció al mundo. Oh dios rapsoda, ¿de qué modo
la limitaste para que no exigiese
al punto despertar? Mira, fue y duerme.

Su muerte, ¿dónde está? ¿O hallarás todavía ese tema
antes de que tu canto se consume?
¿Y adónde huye de mí...? Muchacha casi...

III

Ein Gott vermags. Wie aber, sag mir, soll
ein Mann ihm folgen durch die schmale Leier?
Sein Sinn ist Zwiespalt. An der Kreuzung zweier
Herzwege steht kein Tempel für Apoll.

Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehr,
nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes;
Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes.
Wann aber sind *wir? Und wann wendet* er

an unser Sein die Erde und die Sterne?
Dies ists *nicht, Jüngling, dass du liebst, wenn auch*
die Stimme dann den Mund dir aufstösst,—lerne

vergessen, dass du aufsangst. Das verrinnt.
In Wahrheit singen, ist ein andrer Hauch.
Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.

III

Posible es para un dios. Mas, dime, ¿cómo
podrá seguirle un hombre con la angosta lira?
Su ánimo es discorde. Y en la cruz de dos sendas de corazón
no puede el templo de Apolo ser levantado.

Cantar como tú enseñas no es anhelo
ni deseo de algo que pueda ser conseguido.
Canto es existencia. Para un dios es fácil.
Pero nosotros ¿cuándo existimos? Y él ¿cuándo declina

hasta nuestro ser la tierra y las estrellas?
No tan sólo porque amas *eres* adolescente,
ni aun siquiera cuando la voz irrumpe en tu boca. Sabe

olvidar que cantas. El canto fluye.
Cantar es en verdad otro aliento,
un soplo en torno de nada. Un vuelo en Dios. Un viento.

IV

O ihr Zärtlichen, tretet zuweilen
in den Atem, der euch nicht meint,
lasst ihn an eueren Wangen sich teilen,
hinter euch zittert er, wieder vereint.

O ihr Seligen, o ihr Heilen,
die ihr der Anfang der Herzen scheint.
Bogen der Pfeile und Zeile von Pfeilen,
ewiger glänzt euer Lächeln verweint.

Fürchtet euch nicht zu leiden, die Schwere,
gebt sie zurück an der Erde Gewicht;
schwer sind die Berge, schwer sind die Meere.

Selbst die als Kinder ihr pflanztet, die Bäume,
wurden zu schwer längst; ihr trüget sie nicht.
Aber die Lüfte... aber die Räume...

IV

Oh vosotros, tiernos, penetrad alguna vez
en el soplo que os ignora,
dejad que en vuestras mejillas se divida
y que se estremezca detrás de vosotros, reunido de nuevo.

Oh bienaventurados, elegidos, vosotros,
a quienes se asemeja el principio de los corazones,
arco de saetas y blanco de saetas,
más eterna tras las lágrimas brilla vuestra sonrisa.

No temáis el sufrimiento. Devolved
la gravedad a la tierra y a su peso;
pesados son los montes y pesados los mares.

Y aun los árboles que en vuestra niñez plantasteis
se hicieron con el tiempo demasiado pesados y no los podéis llevar.
Pero los aires... los espacios...

V

Errichtet keinen Denkstein. Lasst die Rose
nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühn.
Denn Orpheus ists. Seine Metamorphose
in dem und dem. Wir sollen uns nicht mühn

um andre Namen. Ein für alle Male
ists Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht.
Ists nicht schon viel, wenn er die Rosenschale
um ein paar Tage manchmal übersteht?

O wie er schwinden muss, dass ihrs begrifft!
Und wenn ihm selbst auch bangte, dass er schwände.
Indem sein Wort das Hiersein übertrifft,

ist er schon dort, wohin ihrs nicht begleitet.
Der Leier Gitter zwängt ihm nicht die Hände.
Und er gehorcht, indem er überschreitet.

V

No erijáis estela alguna. Dejad tan sólo que la rosa
florezca de año en año en su memoria.
Porque es Orfeo. Metamorfosis suyas
esto y aquello. En vano será el afán

de buscar otros nombres. De una vez para siempre
es Orfeo quien canta. Viene y se va.
¿No basta con que a veces sobreviva
de las rosas unos días al ocaso?

¡Oh si entendieseis que se ha de desvanecer
aunque desvanecerse le atormentara!
Mientras aquí perdura su palabra,

él está donde no puede ser seguido.
La reja de la lira no aprisiona sus manos,
y el tránsito es en él obediencia.

VI

Ist er ein Hiesiger? Nein, aus beiden
Reichen erwuchs seine weite Natur.
Kundiger böge die Zweige der Weiden,
wer die Wurzeln der Weiden erfuhr.

Geht ihr zu Bette, so lasst auf dem Tische
Brot nicht und Milch nicht; die Toten ziehts—.
Aber er, der Beschwörende, mische
unter der Milde des Augenlids

ihre Erscheinung in alles Geschaute;
und der Zauber von Erdrauch und Raute
sei ihm so wahr wie der klarste Bezug.

Nichts kann das gültige Bild ihm verschlimmern;
sei es aus Gräbern, sei es aus Zimmern,
rühme er Fingerring, Spange und Krug.

VI

¿Acaso es de este mundo? No, de ambos reinos
se nutre su más vasta naturaleza.
Más sabiamente plegará las ramas de los sauces
quien de los sauces supo las raíces.

Cuando busquéis el lecho no dejéis sobre la mesa
pan o leche, porque convocan a los muertos.
El, en cambio, conjurador, confunde
bajo la suavidad de los párpados

su aparición en todo lo visible,
y el sortilegio del humus o del rombo
es en él congruente y sencillo.

Nada puede alterar su verdadera imagen;
entre las tumbas como en las alcobas,
celebre el anillo, la cántara y la ajorca.

VII

Rühmen, das ists! Ein zum Rühmen Bestellter,
ging er hervor wie das Erz aus des Steins
Schweigen. Sein Herz, o vergängliche Kelter
eines den Menschen unendlichen Weins.

Nie versagt ihm die Stimme am Staube,
wenn ihn das göttliche Beispiel ergreift.
Alles wird Weinberg, alles wird Traube,
in seinem fühlenden Süden gereift.

Nicht in den Grüften der Könige Moder
straft ihm die Rühmung Lügen, oder
dass von den Göttern ein Schatten fällt.

Er ist einer der bleibenden Boten,
der noch weit in die Türen der Toten
Schalen mit rühmlichen Früchten hält.

VII

Cantar, sí. Con la misión de cantar
surge, como el mineral, del silencio de la piedra.
Su corazón, oh transitorio lagar,
destila un vino que los hombres no podrán agotar nunca.

Jamás, entre el polvo, la voz le flaquea
cuando es tocado del divino ejemplo.
Todo se hace viña, racimo todo,
maduro en su Austro sensible.

Ni la podre de los reyes en las sepulturas
desmentirá su canto,
ni la sombra que los dioses ciernen.

El es uno de los eternos mensajeros
que más allá del umbral de los muertos
levantan la copa de gloriosos frutos.

VIII

Nur im Raum der Rühmung darf die Klage
gehn, die Nymphe des geweinten Quells,
wachend über unserm Niederschlage,
dass er klar sei an demselben Fels,

der die Tore trägt und die Altäre.
Sieh, um ihre stillen Schultern früht
das Gefühl, dass sie die jüngste wäre
unter den Geschwistern im Gemüt.

Jubel weiss, *und Sehnsucht ist geständig,*
nur die Klage lernt noch; mädchenhändig
zählt sie nächtelang das alte Schlimme.

Aber plötzlich, schräg und ungeübt,
hält sie doch ein Sternbild unsrer Stimme
in den Himmel, den ihr Hauch nicht trübt.

VIII

Tan sólo en el espacio del canto cabe
la lamentación, ninfa de la fuente luctuosa
que guarda el poso en que precipitamos,
porque ha de ser purificado junto a esa roca misma

que produce los pórticos y los altares.
Mira cómo apunta en sus espaldas silenciosas
la conciencia de ser la más joven
entre las que en el ánimo se le hermanan.

La alegría sabe, la nostalgia confiesa,
sólo la lamentación aprende aún: Con manos de muchacha
mide noche a noche el mal Antiguo.

Mas de pronto, con un gesto inexperto y oblicuo,
alza una constelación de nuestra voz
al cielo que no turba su aliento.

IX

Nur wer die Leier schon hob
auch unter Schatten,
darf das unendliche Lob
ahnend erstatten.

Nur wer mit Toten vom Mohn
ass, von dem ihren,
wird nicht den leisesten Ton
wieder verlieren.

Mag auch die Spieglung im Teich
oft uns verschwimmen:
Wisse das Bild.

Erst in dem Doppelbereich
werden die Stimmen
ewig und mild.

IX

Tan sólo quien hubiere levantado la lira
también en las tinieblas,
intuirá y cantará
la infinita alabanza.

Sólo quien con los muertos haya comido
la adormidera de los muertos,
no perderá jamás
el más sutil sonido.

En el estanque el reflejo
a menudo se sumerge:
Aprende la imagen.

En ese doble reino
se tornarán las voces
eternas y suaves.

X

Euch, die ihr nie mein Gefühl verliesst
grüss ich, antikische Sarkophage,
die das fröhliche Wasser römischer Tage
als ein wandelndes Lied durchfliesst.

Oder jene so offenen, wie das Aug
eines frohen erwachenchen Hirten,
— innen voll Stille und Biennesaug —
denen entzückte Falter entschwirrten;

alle, die man dem Zweifel entreisst,
grüss ich, die wiedergeöffneten Munde,
die schon wussten, was schweigen heisst.

Wissen wirs, Freunde, wissen wirs nicht?
Beides bildet die zögernde Stunde
in dem menschlichen Angesicht.

X

A vosotros, nunca hurtados a mi tacto,
a vosotros saludo, sarcófagos antiguos,
por quienes el agua gozosa de los días romanos
como una errática canción transcurre.

O a aquellos otros, abiertos como ojos
de pastor al despertar, alegre,
llenos de silencio y zumbido por dentro
de los que un bando de grises mariposas se exhala.

A todos los que son arrancados a la duda
saludo, bocas abiertas de nuevo
que saben lo que callar significa.

¿Lo sabemos, oh amigos, o lo ignoramos acaso?
Ambas cosas configura la hora perpleja
en el rostro de los hombres.

XI

Sieh den Himmel. Heisst kein Sternbild Reiter?
Denn dies ist uns seltsam eingeprägt:
dieser Stolz aus Erde. Und ein Zweiter,
der ihn treibt und hält und den er trägt.

Ist nicht so, gejagt und dann gebändigt,
diese sehnige Natur des Seins?
Weg und Wendung. Doch ein Druck verständigt.
Neue Weite. Und die zwei sind eins.

Aber sind *sie's? Oder meinen beide*
nicht den Weg, den sie zusammen tun?
Namenlos schon trennt sie Tisch und Weide.

Auch die sternische Verbindung trügt.
Doch uns freue eine Weile nun
der Figur zu glauben. Das genügt.

XI

Contempla el cielo; ¿alguna constelación se llama del caballero?
Porque está extrañamente grabada en nosotros
esa gloria de la tierra. Y ese «otro»
que lo lleva y detiene y que él conduce.

¿Acaso no es espoleada y refrenada luego
esta nerviosa naturaleza del ser?
Camino y revuelta. Mas una presión los une.
Nuevos espacios. Y ya los dos son uno solo.

¿Pero existen? O tal vez a un tiempo meditan
ambos el camino que recorren juntos.
Ya el herrén y la mesa los separan indeciblemente

También la ligazón estelar es engañosa.
Mas alegrémonos ahora por un momento
de creer en la figura. Que ello basta.

XII

Heil dem Geist, der uns verbinden mag;
denn wir leben wahrhaft in Figuren.
Und mit kleinen Schritten gehn die Uhren
neben unserm eigentlichen Tag.

Ohne unsern wahren Platz zu kennen,
handeln wir aus wirklichem Bezug.
Die Antennen fühlen die Antennen,
und die leere Ferne trug...

Reine Spannung. O Musik der Kräfte!
Ist nicht durch die lässlichen Geschäfte
jede Störung von dir abgelenkt?

Selbst wenn .sich der Bauer sorgt und handelt,
wo die Saat in Sommer sich verwandelt,
reicht er niemals hin. Die Erde schenkt.

XII

Gloria al espíritu que es capaz de juntarnos,
porque en verdad vivimos una vida en figuras
y a paso corto siguen las horas
de cerca a nuestro día verdadero.

Sin que sepamos de nuestro cierto lugar,
obramos según una referencia válida.
Las antenas sienten a las antenas,
y de las afueras vacías vino...

Pura tensión. ¡Oh música de las fuerzas!
¿Acaso las tareas livianas
no apartan de ti las turbaciones?

En vano el labrador hará y se preocupará,
que ese endonde en el que las espigas se truecan en verano
no está a su alcance. La tierra *otorga.*

XIII

Voller Apfel, Birne und Banane,
Stachelbeere… Alles dieses spricht
Tod und Leben in den Mund… Ich ahne…
Lest es einem Kind vom Angesicht,

wenn es sie erschmeckt. Dies kommt von weit.
Wird euch langsam namenlos im Munde?
Wo sonst Worte waren, fliessen Funde,
aus dem Fruchtfleisch überrascht befreit.

Wagt zu sagen, was ihr Apfel nennt.
Diese Süsse, die sich erst verdichtet,
um, im Schmecken leise aufgerichtet,

klar zu werden, wach und transparent,
doppeldeutig, sonnig, erdig, hiesig —:
O Erfahrung, Fühlung, Freude — riesig!

XIII

Manzana en sazón, pera, plátano,
frambuesas... Todo ello habla
de vida y muerte en la boca... Presiento...
Leedlo en el rostro de un niño,

cuando las paladea. Lejano es su origen.
¿No se os borra lentamente el nombre de la boca?
Donde no había sino palabras, fluyen hallazgos,
lenta y sabrosamente emancipados de la pulpa frutal.

Atreveos a decir a qué llamáis manzana.
Esa dulzura condensada al principio y que luego,
suavemente erguida en el gusto,

se esclarece y despierta y transparece.
Doblemente significativa, fébica y terrestre, de este mundo.
¡Oh experiencia, sensación, alegría gigantesca!

XIV

Wir gehen um mit Blume, Weinblatt, Frucht.
Sie sprechen nicht die Sprache nur des Jahres.
Aus Dunkel steigt ein buntes Offenbares
und hat vielleicht den Glanz der Eifersucht

der Toten an sich, die die Erde stärken.
Was wissen wir von ihrem Teil an dem?
Es ist seit lange ihre Art, den Lehm
mit ihrem freien Marke zu durchmärken.

Nun fragt sich nur: tun sie es gern?...
Drängt diese Frucht, ein Werk von schweren Sklaven,
geballt zu uns empor, zu ihren Herrn?

Sind sie *die Herrn, die bei den Wurzeln schlafen,*
und gönnen uns aus ihren Überflüssen
dies Zwischending aus stummer Kraft und Küssen?

XIV

Limitamos con la flor, el pámpano y el fruto,
que nos hablan un lenguaje distinto del de las estaciones.
Una revelación múltiple de lo oscuro se pronuncia
envuelta en fulgor de envidia, tal vez

de los muertos que vigorizan la tierra.
¿Y qué sabemos de su parte en ello?
Porque desde antiguo nutren a su modo
con su tuétano libre el tuétano de la arcilla.

Tan sólo nos preguntamos: ¿de grado lo hacen?
¿O ese fruto, obra de lentos esclavos, se abalanza
como impelido hacia nosotros, a sus dueños?

¿O ellos son los dueños, los que duermen junto a las raíces
y de su turbia sustancia nos deparan
ese híbrido de fuerza silenciosa y besos?

XV

Wartet..., das schmeckt... Schon ists auf der Flucht.
...Wenig Musik nur, ein Stampfen, ein Summen —:
Mädchen, ihr warmen, Mädchen, ihr stummen,
tanzt den Geschmack der erfahrenen Frucht!

Tanzt die Orange. Wer kann sie vergessen,
wie sie, ertrinkend in sich, sich wehrt
wider ihr Süsssein. Ihr habt sie besessen.
Sie hat sich köstlich zu euch bekehrt.

Tanzt die Orange. Die wärmere Landschaft,
werft sie aus euch, dass die reife erstrahle
in Lüften der Heimat! Erglühte, enthüllt

Düfte um Düfte. Schafft die Verwandtschaft
mit der reinen, sich weigernden Schale,
mit dem Saft, der die Glückliche füllt!

XV

Esperad... tiene un sabor... Fugaz escapa.
...Apenas música, un crujiente enmudecer.
¡Muchachas, oh ardientes, silenciosas muchachas,
danzad el sabor del fruto comenzado!

Danzad la naranja. Quién podría olvidar
de qué modo, embebiéndose, resiste
a su dulzura. Os ha pertenecido.
Deliciosamente se ha convertido en vosotras.

Danzad la naranja. Abolid
vuestro cálido paisaje porque su sazón resplandece
en los aires de su patria. Encendidas, reveladla

perfume a perfume. Emparentad
con la corteza rehusadiza y pura,
con el zumo que gozosa la llena.

XVI

Du, mein Freund, bist einsam, weil...
Wir machen mit Worten und Fingerzeigen
uns allmählich die Welt zu eigen,
vielleicht ihren schwächsten, gefährlichsten Teil.

Wer zeigt mit Fingern auf einen Geruch? —
Doch von den Kräften, die uns bedrohten,
fühlst du viele... Du kennst die Toten,
und du erschrickst vor dem Zauberspruch.

Sieh, nun heisst es zusammen ertragen
Stückwerk und Teile, als sei es das Ganze.
Dir helfen, wird schwer sein. Vor allem: pflanze

mich nicht in dein Herz. Ich wüchse zu schnell.
Doch meines Herrn Hand will ich führen und sagen:
Hier. Das ist Esau in seinem Fell.

XVI

Eres, amigo mío, solitario, porque...
Paulatinamente *nosotros* nos apropiamos el mundo
con gestos de la mano y con palabras,
tal vez su más endeble y peligrosa parte.

¿Quién con el dedo señalará un olor?
Sin embargo, tú hueles muchas de las fuerzas
que de continuo nos amenazan. Conoces a los muertos
y ante el conjuro te sobresaltas.

Mira ahora nos cumple sobrellevar
como una integridad partes y fragmentos.
Penoso se hará ayudarte. Ante todo no me siembres

en tu corazón. Crecería demasiado deprisa.
Mas quiero guiar la mano de mi Señor y decirle:
Helo aquí. Este es Esaú cubierto de vello.

XVII

Zu unterst der Alte, verworrn,
all der Erbauten
Wurzel, verborgener Born,
den sie nie schauten.

Sturmhelm und Jägerhorn,
Spruch von Ergrauten,
Männer im Bruderzorn,
Frauen wie Lauten...

Drängender Zweig an Zweig,
nirgends ein freier...
Einer! O steig... o steig...

Aber sie brechen noch.
Dieser erst oben doch
biegt sich zur Leier.

XVII

En lo profundo, el Padre, inextricable
de todos los linajes,
raíz, origen escondido,
que no vieron jamás.

Yelmo de combate y cuerno de montero,
sentencia de los encanecidos,
hombres en fraterna discordia,
mujeres como el laúd.

La rama oprime a la rama,
ni una sola se libera:
¡Oh sí, una! Sube... sube...

Se quiebran todavía.
Mas ésta, descollante,
se curva en lira.

XVIII

Hörst du das Neue, Herr,
dröhnen und beben?
Kommen Verkündiger,
die es erheben.

Zwar ist kein Hören heil
in dem Durchtobtsein,
doch der Maschinenteil
will jetzt gelobt sein.

Sieh, die Maschine:
wie sie sich wälzt und rächt
und uns entstellt und schwächt.

Hat sie aus uns auch Kraft,
sie, ohne Leidenschaft,
treibe und diene.

XVIII

¿Oyes, Señor, a lo nuevo
crujir y trepidar?
Profetas vienen
a ensalzarlo.

En verdad ningún oído escapará
al estrépito,
que el mecánico reino
quiere ser exaltado ahora.

Contempla la máquina,
mira cómo se venga y gira
y nos confunde y debilita.

Aunque tenga su fuerza de nosotros,
sin gratitud,
arrastra y sirve.

XIX

Wandelt sich rasch auch die Welt
wie Wolkengestalten,
alles Vollendete fällt
heim zum Uralten.

Über dem Wandel und Gang,
weiter und freier,
währt noch dein Vor-Gesang,
Gott mit der Leier.

Nicht sind die Leiden erkannt,
nicht ist die Liebe gelernt,
und was im Tod uns entfernt,

ist nicht entschleiert.
Einzig das Lied überm Land
heiligt und feiert.

XIX

Cambie el mundo tan rápidamente
como las nubes de figura,
que cuanto fue terminado precipita
en el seno de las edades.

Por encima del cambio y del movimiento,
más abierto y más libre,
tu preludio prosigue,
dios de la lira.

Ni las penalidades se identifican,
ni se aprende el amor,
ni aquello que en la muerte nos separa

nos es revelado.
Tan sólo el poema sobre la tierra
consagra y glorifica.

XX

Dir aber, Herr, o was weih ich dir, sag,
der das Ohr den Geschöpfen gelehrt? -
Mein Erinnern an einen Frühlingstag,
seinen Abend, in Russland -, ein Pferd...

Herüber vom Dorf kam der Schimmel allein,
an der vorderen Fessel den Pflock,
um die Nacht auf den Wiesen allein zu sein;
wie schlug seiner Mähne Gelock

an den Hals im Takte des Übermuts,
bei dem grob gehemmten Galopp.
Wie sprangen die Quellen des Rossebluts!

Der fühlte die Weiten, und ob!
Des sang und der hörte -, dein Sagenkreis
war in *ihm geschlossen.*
Sein Bild: ich weih's.

XX

Pero a ti, Señor, ¿qué puedo ofrecerte, dime,
a ti que descubriste el oído a las criaturas?
Mi recuerdo de un día de primavera,
al anochecer, en Rusia, un caballo...

Venía de la aldea, blanco, solitario,
con la estaca pendiente de las maniotas,
a errar solo en la noche de las praderas.
Cómo golpeaban las crenchas de su crin

el cuello al compás de su arrogancia,
en el rudo galope entorpecido.
Sus arteriales fuentes de corcel, cómo manaban.

Sentía la pradera. Y de qué modo.
Cantaba y escuchaba. Tu saga entera
se encerraba en él.
                    Te ofrezco su imagen.

XXI

Frühling ist wiedergekommen. Die Erde
ist wie ein Kind, das Gedichte weiss:
viele, o viele... Für die Beschwerde
langen Lernens bekommt sie den Preis.

Streng war ihr Lehrer. Wir mochten das Weisse
an dem Barte des alten Manns.
Nun, wie das Grüne, das Blaue heisse,
dürfen wir fragen: sie kanns, sie kanns!

Erde, die frei hat, du glückliche, spiele
nun mit den Kindern. Wir wollen dich fangen,
fröhliche Erde. Dem Frohsten gelingts.

O, was der Lehrer sie lehrte, das Viele,
und was gedruckt steht in Wurzeln und langen
schwierigen Stämmen: sie singts, sie singts!

XXI

La primavera ha vuelto. La tierra
es como un niño que sabe poemas;
muchos, oh, muchos... De las fatigas
de un dilatado aprender recibe la recompensa.

Severo fue el maestro. Qué hermosa la blancura
de sus barbas de anciano.
Ahora cómo el verde, cómo el azul se llaman
podemos preguntarle: ¡ella sabe, lo sabe!

Tierra en tu vacación, oh tú feliz, juega
con los niños ahora. Queremos cogerte,
tierra gozosa. El más alegre lo logrará.

Lo que el maestro le enseñó, lo múltiple,
y lo que está grabado en las raíces y en los largos
troncos retorcidos: ¡ella canta, lo canta!

XXII

Wir sind die Treibenden.
Aber den Schritt der Zeit,
nehmt ihn als Kleinigkeit
im immer Bleibenden.

Alles das Eilende
wird schon vorüber sein;
denn das Verweilende
erst weiht uns ein.

Knaben, o werft den Mut
nicht in die Schnelligkeit,
nicht in den Flugversuch.

Alles ist ausgeruht:
Dunkel und Helligkeit,
Blume und Buch.

XXII

Vivimos de modo trepidante.
Mas debéis tomar el paso del tiempo
como cosa sin importancia
entre lo que para siempre permanece.

Lo que transcurre aprisa
pronto ha de pasar,
tan sólo lo que queda
nos inicia.

No pongáis, oh muchachos, vuestro arrojo
en la velocidad,
ni en el empeño de volar.

Las cosas son morosas:
oscuridad y claridad,
la flor y el libro.

XXIII

O erst dann, *wenn der Flug*
nicht mehr um seinetwillen
wird in die Himmelstillen
steigen, sich selber genug,

um in lichten Profilen,
als das Gerät, das gelang,
Liebling der Winde zu spielen,
sicher schwenkend und schlank,

erst wenn ein reines Wohin
wachsender Apparate
Knabenstolz überwiegt,

wird, überstürzt von Gewinn,
jener den Fernen Genahte
sein, *was er einsam erfliegt.*

XXIII

Oh solamente *entonces*, cuando el vuelo
que hasta ahora es querido por sí mismo,
a los celestes silencios
deje de levantarse suficiente,

para en los perfiles luminosos
jugar a favorito de los vientos,
como un útil que sabe su eficacia,
firme balanceándose y seguro.

Sólo cuando en los crecientes aparatos
un puro destino prevalezca
sobre el orgullo juvenil,

aventajado en el provecho,
aquel que las afueras aproxima
será lo que remonta su vuelo solitario

XXIV

Sollen wir unsere uralte Freundschaft, die grossen
niemals werbenden Götter, weil sie der harte
Stahl, den wir streng erzogen, nicht kennt, verstossen
oder sie plötzlich suchen auf einer Karte?

Diese gewaltigen Freunde, die uns die Toten
nehmen, rühren nirgends an unsere Räder.
Unsere Gastmähler haben wir weit -, unsere Bäder,
fortgerückt, und ihre uns lang schon zu langsamen Boten

überholen wir immer. Einsamer nun auf einander
ganz angewiesen, ohne einander zu kennen,
führen wir nicht mehr die Pfade als schöne Mäander,

sonder als Grade. Nur noch in Dampfkesseln brennen
die einstigen Feuer und heben die Hämmer, die immer
grössern. Wir aber nehmen an Kraft ab, wie Schwimmer.

XXIV

¿Hemos de repudiar la Concordia antigua, a los grandes
inexigentes inmortales, tan sólo porque el duro
acero los ignora, que rigurosamente producimos,
o buscarlos podemos acaso sobre el mapa?

Amigos poderosos, ellos que se nos llevan a los muertos,
ningún contacto tienen con nuestras ruedas.
De nuestros banquetes y de nuestros baños, lejos
los desterramos, y a sus lentos enviados para siempre

vencimos hace tiempo. Solitarios ahora y uno a uno
del todo confinados, y sin reconocernos
no trazamos caminos como bello meandro,

mas según el peralte. Ya sólo en las calderas
arde el fuego de antaño y martillos sin cesar
mayores. Como al nadador, las fuerzas nos abandonan.

XXV

Dich aber will ich nun, Dich, *die ich kannte*
wie eine Blume, von der ich den Namen nicht weiss,
noch ein *Mal erinnern und ihnen zeigen, Entwandte,*
schöne Gespielin des unüberwindlichen Schrei's.

Tänzerin erst, die plötzlich, den Körper voll Zögern,
anhielt, als göss man ihr Jungsein in Erz;
trauernd und lauschend -. Da, von den hohen Vermögern
fiel ihr Musik in das veränderte Herz.

Nah war die Krankheit. Schon von den Schatten bemächtigt,
drängte verdunkelt das Blut, doch, wie flüchtig verdächtigt
trieb es in seinen natürlichen Frühling hervor.

Wieder und wieder, von Dunkel und Sturz unterbrochen,
glänzte es irdisch. Bis es nach schrecklichem Pochen
trat in das trostlos offene Tor.

XXV

A ti, sin embargo, *a ti,* a quien he conocido
como a una flor, de la que ignoro el nombre,
quiero ahora evocar una vez más y proclamar, hurtada,
hermosa compañera del grito inacabable.

Danzarina, de pronto, cuyo cuerpo de duda rebosante
se detuvo, como si en bronce su juventud se vaciara,
enlutado y atento. De los altos poderes, entonces,
se derramó la música al alterado corazón.

Cercano estaba el mal. Presa ya de las sombras
avanzaba la sangre ennegrecida. Mas sólo levemente
sospechaba, brotaba en su primavera natural.

Y una vez y otra, por la sombra y el golpe interrumpida,
terrestre relucía. Hasta que tras un latido pavoroso
cruzó el umbral abierto sin consuelo.

XXVI

Du aber, Göttlicher, du, bis zuletzt noch Ertöner,
da ihn der Schwarm der verschmühtem Mänaden befiel,
hast ihr Geschrei übertönt mit Ordnung, du Schöner,
aus den Zerstörenden stieg dein erbauendes Spiel.

Keine war da, dass sie Haupt dir und Leier zerstör.
Wie sie auch rangen und rasten, und alle die scharfen
Steine, die sie nach deinem Herzen warfen,
wurden zu Sanftem an dir und begabt mit Gehör.

Schliesslich zerschlugen sie dich, von der Rache gehetzt,
während dein Klang noch in Löwen und Felsen verweilte
und in den Bäumen und Vögeln. Dort singst du noch jetzt.

O du verlorener Gott! Du unendliche Spur!
Nur weil dich reissend zuletzt die Feindschaft verteilte,
sind wir die Hörenden jetzt und ein Mund der Natur.

XXVI

Mas tú, divino, fuiste hasta el final sonoro,
cuando acosado por el enjambre de Ménades desdeñadas,
con una orden, oh hermoso, acallaste sus gritos
y sobre la destrucción se irguió tu juego creativo.

Ninguna estaba tan cerca que pudiese herir tu cabeza o la lira
cuando furiosamente acometían. Y las agudas
piedras que contra tu corazón arrojaban,
dotadas de oído, se amansaban ante ti.

Sedientas de venganza te aniquilaron al fin,
mientras en los leones y en las rocas permanecía tu canto,
y en los árboles y en las aves. Allí cantas todavía.

¡Oh dios perdido! ¡Huella infinita!
Porque fuiste destrozado y disperso,
somos nosotros los oyentes y boca de la naturaleza.

ZWEITER TEIL

SEGUNDA PARTE

I

Atmen, du unsichtbares Gedicht!
Immerfort um das eigne
Sein rein eingetauschter Weltraum. Gegengewicht,
in dem ich mich rhythmisch ereigne.

Einzige Welle, deren
allmähliches Meer ich bin;
sparsamstes du von allen möglichen Meeren, -
Raumgewinn.

Wieviele von diesen Stellen der Räume waren schon
innen in mir. Manche Winde
sind wie mein Sohn.

Erkennst du mich, Luft, du, voll noch einst meiniger Orte?
Du, einmal glatte Rinde,
Rundung und Blatt meiner Worte.

I

Respiración oh tú, invisible poema,
puro, incesante intercambio
de nuestro ser y los espacios. Contrapeso
en el que rítmicamente me cumplo.

Ola única
de la que soy el mar creciente,
el más estricto de los posibles mares
y apresador de espacio.

¿Cuántos de esos lugares espaciales
antes dentro de mí estuvieron? Oh, más de un viento
es como mi propio hijo.

¿Me reconoces, aire, lleno de la que ya fue en mí
tú, en otro tiempo tersa corteza,
comba y filo de mis palabras?

II

So wie dem Meister manchmal das eilig
nähere Blatt den wirklichen *Strich*
abnimmt: so nehmen oft Spiegel das heilig
einzige Lächeln der Mädchen in sich,

wenn sie den Morgen erproben allein, -
oder im Glanze der dienenden Lichter.
Und in das Atmen der echten Gesichter,
später, fällt nur ein Widerschein.

Was *haben Augen einst ins umrusste*
lange Verglühn der Kamine geschaut:
Blicke des Lebens, für immer verlorne.

Ach, der Erde, wer kennt die Verluste?
Nur, wer mit dennoch preisendem Laut
sänge das Herz, das ins Ganze geborne.

II

Como al Maestro la cuartilla urgente
rehusa el trazo *verdadero,*
así a menudo los espejos roban
a las muchachas la sonrisa sola,

sacra, cuando comprueban la mañana,
o al fulgor de las luces serviciales.
Y en el aliento del rostro verdadero
apenas ya sino un reflejo queda.

Cuántos ojos miraron largamente
la extinción en la llar hollinosa:
mirar en vida, perdido para siempre.

Ah la tierra, ¿quién las pérdidas sabe?
Tan sólo el que con voz, a pesar, lisonjera
ensalce el corazón, que nació para el todo.

III

Spiegel: noch nie hat man wissend beschrieben,
was ihr in euerem Wesen seid.
Ihr, wie mit lauter Löchern von Sieben
erfüllten Zwischenräume der Zeit.

Ihr, noch des leeren Saales Verschwender -,
wenn es dämmert, wie Wälder weit...
Und der Lüster geht wie ein Sechzehn-Ender
duch eure Unbetretbarkeit.

Manchmal seid ihr voll Malerei.
Einige scheinen in *euch gegangen -,*
andere schicktet ihr scheu vorbei.

Aber die Schönste wird bleiben, bis
drüben in ihre enthaltenen Wangen
eindrang der klare gelöste Narziss.

III

Espejos, nadie en rigor dijo nunca
en qué esencialmente consistís.
Como los huecos de una urdimbre
colmados sois por las pausas.

Dilapidáis el ámbito vacío de la sala
vastos como la selva en el crepúsculo...
Y la araña, como testa embañada,
irrumpe en vuestra inviolabilidad.

Os llenáis a veces de pinturas.
Unas parecen haber logrado entrar,
a otras rechazáis tímidamente.

Mas la más bella ha de quedar,
hasta que en la virginidad de sus mejillas
penetre el claro narciso liberado.

IV

O dieses ist das Tier das es nicht gibt.
Sie wusstens nicht und habens jeden Falls
- sein Wandeln, seine Haltung, seinen Hals,
bis in des stillen Blickes Licht - geliebt.

Zwar war *es nicht. Doch weil sie's liebten, ward*
ein reines Tier. Sie liessen immer Raum.
Und in dem Raume, klar und ausgespart,
erhob es leicht sein Haupt und brauchte kaum

zu sein. Sie nährten es mit keinem Korn,
nur immer mit der Möglichkeit, es sei.
Und die gab solche Stärke an das Tier,

dass es aus sich ein Stirnhorn trieb. Ein Horn.
Zu einer Jungfrau kam es weiss herbei -
und war im Silber-Spiegel und in ihr.

IV

He aquí el animal que no existe.
Mas aunque lo ignoraban, caso a caso,
por su andadura, su altivez, o su cuello,
lo amaron, y aun por la luz de su mirada silenciosa.

Oh, sí, en verdad *no existe.* Porque le amaron
se hizo animal puro y le hicieron espacio.
Y en el espacio, claro e indistinto,
irguió la testuz necesitando apenas

ser. De ningún grano lo nutrieron
sino de sola posibilidad. Y fue.
Y de tal modo pujó en la bestia

que brotó un cuerno de su frente. Uno.
Y llegó a una doncella, blanco,
y fue en ella y en el espejo de plata.

V

Blumenmuskel der der Anemone
Wiesenmorgen nach und nach erschliesst,
bis in ihren Schooss das polyphone
Licht der lauten Himmel sich ergiesst,

in den stillen Blütenstern gespannter
Muskel des unendlichen Empfangs,
manchmal so *von Fülle übermannter,*
dass der Ruhewink des Untergangs

kaum vermag die weitzurückgeschnellten
Blätterränder dir zurückzugeben:
du, Entschluss und Kraft von wie *viel Welten!*

Wir, Gewaltsamen, wir währen länger.
Aber wann, *in welchem aller Leben,*
sind wir endlich offen und Empfänger?

V

Oh músculo floral, el que a la anémona
a pausas abre el alba de los prados
hasta verter entera esa polífona
luz de los cielos sonoros en su seno.

Músculo de infinito acogimiento,
tan tenso en la callada flor-estrella
y a veces *tan* vencido de abundancia
que ni la queda del ocaso puede

devolverte la orilla demasiado
distendida del pétalo. Energía,
tú, fuerza y conclusión de *tantos* mundos.

Violentos, nosotros, duraremos
más tiempo. ¿Pero *cuándo,* en qué vida
somos por fin abiertos y acogemos?

VI

Rose, du thronende, denen im Altertume
warst du ein Kelch mit einfachem Rand.
Uns *aber bist du die volle zahllose Blume,*
der unerschöpfliche Gegenstand.

In deinem Reichtum scheinst du wie Kleidung um Kleidung
um einen Leib aus nichts als Glanz;
aber dein einzelnes Blatt ist zugleich die Vermeidung
und die Verleugnung jedes Gewands.

Seit Jahrhunderten ruft uns dein Duft
seine süssesten Namen herüber;
plötzlich liegt er wie Ruhm in der Luft.

Dennoch, wir wissen ihn nicht zu nennen, wir raten...
Und Erinnerung geht zu ihm über,
die wir von rufbaren Stunden erbaten.

VI

Entronizada rosa, pareciste
a los antiguos cáliz delicado,
y eres *para nosotros* la frondosa
plena flor, el tema inagotable.

Ropaje tras ropaje tu opulencia
apenas viste un cuerpo de destello;
mas el pétalo es impedimento
y negación de toda vestidura.

Siglos y siglos tu perfume clama
con sus nombres más dulces por nosotros
y es gloria de los aires de repente.

No sabemos nombrarlo, adivinamos...
pero logra el recuerdo enderezarse
que en las horas de búsqueda exigimos.

VII

Blumen, ihr schliesslich den ordnenden Händen verwandte,
(Händen der Mädchen von einst und jetzt),
die auf dem Gartentisch oft von Kante zu Kante
lagen, ermattet und sanft verletzt,

wartend des Wassers, das sie noch einmal erhole
aus dem begonnenen Tod -, und nun
wieder erhobene zwischen die strömenden Pole
fühlender Finger, die wohlzutun

wenn ihr euch wiederfandet im Krup,
mehr noch vermögen, als ihr ahntet, ihr leichten,
langsam erkühlend und Warmes der Mädchen, wie Beichten,

von euch gebend, wie trübe ermüdende Sünden,
die das Gepflücktsein beging, als Bezug
wieder zu ihnen, die sich euch blühend verbünden.

VII

En rigor semejantes a la mano que os coge
(de muchacha de hoy y de otro tiempo),
sobre la mesa del jardín, flores, cubriéndola,
yacéis exhaustas, dulcemente heridas,

mientras el agua llega que aún puede exaltaros
en la muerte iniciada. Mas ya ahora
—de nuevo sostenidas entre los tensos polos
de sensitivos dedos que al consuelo

son muchos más caudales que cuanto presentisteis—.
en el búcaro juntas, oh livianas,
os revivís despacio. El calor femenino

confidente se exhala, pesaroso
de la poda culpable. Como un nuevo ligamen
a vosotras las ata y las florece.

VIII

In memoriam Egon von Rilke

Wenige ihr, der einstigen Kindheit Gespielen
in den zerstreuten Gärten der Stadt:
wie wir uns fanden und uns zögernd gefielen
und, wie das Lamm mit dem redenden Blatt,

sprachen als schweigende. Wenn wir uns einmal freuten,
keinem gehörte es. Wessen wars?
Und wie zergings unter allen den gehenden Leuten
und im Bangen des langen Jahrs.

Wagen umrollten uns fremd, vorübergezogen,
Häuser umstanden uns stark, aber unwahr, - und keines
kannte uns je. Was *war wirklich im All?*

Nichts. Nur die Bälle. Ihre herrlichen Bogen.
Auch nicht die Kinder... Aber manchmal trat eines,
ach ein vergehendes, unter den fallenden Ball.

VIII

A la memoria de Egon von Rilke

Vosotros, compañeros escasos de la infancia,
de juego, en los dispersos jardines ciudadanos,
cómo nos encontramos y en la duda avinimos
y al igual que el cordero con la hoja parlante

hablamos en silencio. La común alegría
¿a quién pertenecía no siendo de ninguno?
Se quebraba en la prisa de la gente hostigada
y en el temor del año interminable.

Vehículos extraños cruzaban, pasajeros,
y se erguían las casas poderosas, y falsas, y ninguna
nos conoció jamás. ¿*Qué* había de real en todo aquello?

Nada. Las balas sólo. Su espléndida parábola.
Y tampoco los niños. Mas a veces topaba
alguno con la bala mortal, con su caída

IX

Rühmt euch, ihr Richtenden, nicht der entbehrlichen Folter
und dass das Eisen nicht länger an Hälsen sperrt.
Keins ist gesteigert, kein Herz -, weil ein gewollter
Krampf der Milde euch zarter verzerrt.

Was es durch Zeiten bekam, das schenkt das Schafott
wieder zurück, wie Kinder ihr Spielzeug vom vorig
alten Geburtstag. Ins reine, ins hohe, ins torig
offene Herz träte er anders, der Gott

wirklicher Milde. Er käme gewaltig und griffe
strahlender um sich, wie Göttliche sind.
Mehr *als ein Wind für die grossen gesicherten Schiffe.*

Weniger nicht, als die heimliche leise Gewahrung,
die uns im Innern schweigend gewinnt
wie ein still spielendes Kind aus unendlicher Paarung.

IX

No os envanezcáis, jueces, del tormento suprimido
ni del hierro que no estrangula por más tiempo.
No ha sido el corazón enaltecido porque un tenue
y voluntario espasmo de suavidad os cambie.

Lo que por siglos recibió, el verdugo restituye
como un niño el juguete del anterior cumpleaños.
Si más puro, más alto fuese y más totalmente
abierto el corazón, ese dios entraría

de verdadera suavidad. Vendría terrible, asiendo
radiante a su alrededor como los dioses hacen.
Más que un viento para el navío confiado y fuerte,

no menos que la secreta revelación callada
que silenciosa nos vence desde dentro,
como un niño que juega en paz, fruto de unión infinita.

X

Alles Erworbne bedroht die Maschine solange
sie sich erdreistet, im Geist, statt im Gehorchen, zu sein.
Dass nicht der herrlichen Hand schöneres Zögern mehr prange,
zu dem entschlossenern Bau schneidet sie steifer den Stein.

Nirgends bleibt sie zurück, dass wir ihr ein *Mal entrönnen*
und sie in stiller Fabrik ölend sich selber gehört.
Sie ist das Leben, - sie meint es am besten zu können,
die mit dem gleichen Entschluss ordnet und schafft und zerstört.

Aber noch ist uns das Dasein verzaubert; an hundert
Stellen ist es noch Ursprung. Ein Spielen von reinen
Kräften, die keiner berührt, der nicht kniet und bewundert.

Worte gehen noch zart am Unsäglichen aus...
Und die Musik, immer neu, aus den bebendsten Steinen,
baut im unbrauchbaren Raum ihr vergöttlichtes Haus.

X

Toda adquisición será amenazada por la máquina,
mientras en el espíritu y no en la obediencia se presuma.
Porque para que no luzca la hermosa inseguridad de la mano magnífica,
talla rígidamente la piedra de los más fastuosos edificios.

En parte alguna se abandonará de modo que nos emancipemos,
ni a sí misma se pertenecerá, aceitosa, en la fábrica apagada.
Ella es la vida —más que nadie cree entender en ella—
y con igual resolución ordena, crea y destroza.

Pero aún puede parecernos misteriosa la existencia;
en cientos de lugares es todavía origen. Juego de puras
fuerzas que nadie conoce si no se postra y admira.

Las palabras bordean todavía lo indecible...
Y la música, nueva siempre, desde las temblorosas piedras
en el espacio inútil erige su mansión divinizada.

XI

Manche, des Todes, entstand ruhig geordnete Regel,
weiterbezwingender Mensch, seit du im Jagen beharrst;
mehr doch als Falle und Netz, weiss ich dich, Streifen von Segel,
den man hinuntergehängt in den höhligen Karst.

Leise liess man dich ein, als wärst du ein Zeichen,
Frieden zu feiern. Doch dann: rang dich am Rande der Knecht,
- und, aus den Höhlen, die Nacht warf eine Handvoll von bleichen
taumelnden Tauben ins Licht...
Aber auch das *ist im Recht.*

Fern von dem Schauenden sei jeglicher Hauch des Bedauerns,
nicht nur vom Jäger allein der, was sich zeitig erweist,
wachsam und handelnd vollzieht.

Töten ist eine Gestalt unseres wandernden Trauerns...
Rein ist im heiteren Geist,
was an uns selber geschieht.

XI

Reglas de muerte se forjan en el orden tranquilo,
desde que en la caza te obstinas, hombre de dominio insaciable.
Más aún que las redes o el lazo, te sé, fleco de vela marina
suspendido en las bocas del Karst cavernoso.

Quedamente introducido, como si fueses enseña
de festejo pacífico. Pero al punto el batidor agitaba tus bordes
y de las grutas arrojaba la noche un puñado de pálidas
y vacilantes palomas a la luz...
                                        Eran *así* las normas.

Apartado sea del vidente todo aliento de conmiseración,
y no tan sólo del cazador que lo que el tiempo ha de madurar
alerta y operante precipita.

Matar es una forma de nuestro duelo vagabundo...
En el espíritu sosegado es puro
cuanto en nosotros se cumple.

XII

Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert,
drin sich ein Ding dir entzieht, das mit Verwandlungen prunkt;
jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert,
liebt in dem Schwung der Figur nichts wie den wendenden Punkt.

Was sich ins Bleiben verschliesst, schon ists *das Erstarrte;*
wähnt es sich sicher im Schutz des unscheinbaren Grau's?
Warte, ein Härtestes warnt aus der Ferne das Harte.
Wehe -: abwesender Hammer holt aus!

Wer sich als Quelle ergiesst, den erkennt die Erkennung:
und sie führt ihn entzückt durch das heiter Geschaffne,
das mit Anfang oft schliesst und mit Ende beginnt.

Jeder glückliche Raum ist Kind oder Enkel von Trennung,
den sie staunend durchgehn. Und die verwandelte Daphne
will, seit sie lorbeern fühlt, dass du dich wandelst in Wind.

XII

Quiere la transformación. Oh, sé exaltado por la llama
en la que algo se te hurta que proclama las metamorfosis;
el Espíritu proyectador que señorea las cosas terrestres
en la curva de la figura estima sobre todo la inflexión.

Lo que se encierra en la permanencia *está* ya petrificado,
¿se juzga acaso al abrigo del gris inaparente?
Espera. Lo durísimo anuncia de lejos la dureza.
Dolor: el martillo ausente se suspende.

Quien como fuente mana es conocido por el conocimiento
y guiado y fascinado a través de la creación serena
que a menudo concluye en el principio y por el fin comienza.

Todo venturoso espacio es hijo o nieto de la separación
que asombrados transponen. Y Dafne metamorfoseada,
sensitivo laurel, te quiere convertido en viento.

XIII

Sei allem Abschied voran, als wäre er hinter
dir, wie der Winter, der eben geht.
Denn unter Wintern ist einer so endlos Winter,
dass, überwinternd, dein Herz überhaupt übersteht.

Sei immer tot in Eurydike -, singender steige,
preisender steige zurück in den reinen Bezug.
Hier, unter Schwindenden, sei, im Reiche der Neige,
sei ein klingendes Glas, das sich im Klang schon zerschlug.

Sei - und wisse zugleich des Nicht-Seins Bedingung,
den unendlichen Grund deiner innigen Schwingung,
dass du sie völlig vollziehst dieses einzige Mal.

Zu dem gebrauchten sowohl, wie zum dumpfen und stummen
Vorrat der vollen Natur, den unsäglichen Summen,
zähle dich jubelnd hinzu und vernichte die Zahl.

XIII

Adelántate a toda despedida, como si detrás estuviese
de ti, como el invierno que parte.
Porque entre todos los inviernos, hay un invierno sin fin
al que tu corazón sobrevivirá si lo tramonta.

Sé muerte en Eurídice. Sube cantando
y ensalzando remóntate hasta el nexo puro.
Aquí, entre los que perecen, en este reino en pendiente,
sé vidrio sonoro que en el sonido se quiebra.

Sé —al tiempo que conoces la condición de no ser—
el principio infinito de su vibración interna
para que por entero te cumplas por única vez.

Al empeñado y apagado y mudo
acervo de la total naturaleza, a la suma indecible,
añádete gozoso y desmiente su número.

XIV

Siehe die Blumen, diese dem Irdischen treuen,
denen wir Schicksal vom Rande des Schicksals leihn -,
aber wer weiss es! Wenn sie ihr Welken bereuen,
ist es an uns, ihre Reue zu sein.

Alles will schweben. Da gehn wir umher wie Beschwerer,
legen auf alles uns selbst, vom Gewichte entzückt;
o was sind wir den Dingen für zehrende Lehrer,
weil ihnen ewige Kindheit glückt.

Nähme sie einer ins innige Schlafen und schliefe
tief mit den Dingen -: o wie käme er leicht,
anders zum anderen Tag, aus der gemeinsamen Tiefe.

Oder er bliebe vielleicht; und sie blühten und priesen
ihn, den Bekehrten, der nun den Ihrigen gleicht,
allen den stillen Geschwistern im Winde der Wiesen.

XIV

Mira las flores, fieles a la tierra,
a las que al borde del destino un destino prestamos.
Mas ¡quién sabe! Si de marchitar se arrepienten,
a nosotros nos toca ser su contricción.

Todo tiende a flotar. Y venimos nosotros, graves,
y nos depositamos maravillados por nuestro peso.
Oh cuán voraces maestros somos para las cosas
porque la infancia eterna las favorece.

Si alguien apresase en su sueño interior y durmiese
profundamente con las cosas, qué leve despertaría,
qué distinto de los otros días y de la común gravedad.

O tal vez permaneciese y ellas florecieran y le glorificasen
converso desde ahora semejante a todas,
hermanas silenciosas en el viento de los prados.

XV

O Brunnen-mund, du gebender, du Mund,
der unerschöpflich Eines, Reines, spricht, -
du, vor des Wassers fliessendem Gesicht,
marmorne Maske. Und im Hintergrund

der Aquädukte Herkunft. Weither an
Gräbern vorbei, vom Hang des Apennins
tragen sie dir dein Sagen zu, das dann
am schwarzen Altern deines Kinns

vorüberfällt in das Gefäss davor.
Dies ist das schlafend hingelegte Ohr,
das Marmorohr, in das du immer sprichst.

Ein Ohr der Erde. Nur mit sich allein
redet sie also. Schiebt ein Krug sich ein,
so scheint es ihr, dass du sie unterbrichst.

XV

Boca de fuente generosa, boca
que lo uno y puro, inagotable, dice,
tú, máscara de mármol ante el rostro
del agua deslizante. Que al fin eres

destino de acueductos. De muy lejos,
por las tumbas del flanco apenino,
transportan las palabras que más tarde
ante el mentón que ha ensombrecido el tiempo

concluyen al saltar sobre la pila:
es el oído adormilado, alerta,
de mármol al que siempre te diriges.

Oído terrestre que consigo solo
conversa. Pon un cántaro en medio,
con ello le parece que interrumpes.

XVI

Immer wieder von uns aufgerissen,
ist der Gott die Stelle, welche heilt.
Wir sind Scharfe, denn wir wollen wissen,
aber er ist heiter und verteilt.

Selbst die reine, die geweihte Spende
nimmt er anders nicht in seine Welt,
als indem er sich dem freien Ende
unbewegt entgegenstellt.

Nur der Tote trinkt
aus der hier von uns gehörten *Quelle,*
wenn der Gott ihm schweigend winkt, dem Toten.

Uns *wird nur das Lärmen angeboten.*
Und das Lamm erbittet seine Schelle
aus dem stilleren Instinkt.

XVI

Constantemente recrudecido por nosotros,
Dios es el lugar que sana.
Somos abruptos porque queremos saber
y El es en cambio disperso y sosegado.

Ni siquiera la ofrenda consagrada y pura
en su mundo recibe de otro modo
que inmóvil, oponiéndose
al libre acabamiento.

Tan sólo el muerto bebe
en esa fuente que desde aquí *escuchamos,*
si Dios indica, silencioso, al muerto.

A *nosotros* solamente estrépito se brinda.
Y el cordero reclama su cencerro
guiado por el callado instinto.

XVII

Wo, in welchen immer selig bewässerten Gärten, an welchen
Bäumen, aus welchen zärtlich entblätterten Blüten-Kelchen
reifen die fremdartigen Früchte der Tröstung? Diese
köstlichen, deren du eine vielleicht in der zertretenen Wiese

deiner Armut findest. Von einem zum anderen Male
wunderst du dich über die Grösse der Frucht,
über ihr Heilsein, über die Sanftheit der Schale,
und dass sie der Leichtsinn des Vogels dir nicht vorwegnahm und
[nicht die Eifersucht

unten des Wurms. Gibt es denn Bäume, von Engeln beflogen,
und von verborgenen langsamen Gärtnern so seltsam gezogen,
dass sie uns tragen, ohne uns zu gehören?

Haben wir niemals vermocht, wir Schatten und Schemen,
durch unser voreilig reifes und wieder welkes Benehmen
jener gelassenen Sommer Gleichmut zu stören?

XVII

¿Dónde, en qué jardines jubilosamente irrigados,
en qué árboles, en qué tiernamente deshojados cálices
maduran los frutos extraños del consuelo? Esos,
deliciosos, de los que uno tal vez descubras

en los hollados prados de tu pobreza. Entretanto
el tamaño del fruto te asombra,
su serenidad, la dulzura de su piel
y el que no te la hubiese advertido la liviandad del pájaro o la codicia
[del gusano

en las raíces. ¿Arboles hay que sobrevuelan ángeles,
que lentos y secretos jardineros cultivan
y fructifican sin pertenecernos?

Sombras o esquemas nosotros, ¿hemos podido acaso
con nuestros actos prematuros y secos al punto de nuevo
turbar la identidad de sus estíos apacibles?

XVIII

Tänzerin: o du Verlegung
alles Vergehens in Gang: wie brachtest du's dar.
Und der Wirbel am Schluss, dieser Baum aus Bewegung,
nahm er nicht ganz in Besitz das erschwungene Jahr?

Blühte nicht, dass ihn dein Schwingen von vorhin umschwärme,
plötzlich sein Wipfel von Stille? Und über ihr,
war sie nicht Sonne, war sie nicht Sommer, die Wärme,
diese unzählige Wärme aus dir?

Aber er trug auch, er trug, dein Baum der Ekstase.
Sind sie nicht seine ruhigen Früchte: der Krug,
reifend gestreift, und die gereiftere Vase?

Und in den Bildern: ist nicht die Zeichnung geblieben,
die deiner Braue dunkler Zug
rasch an die Wandung der eigenen Wendung geschrieben?

XVIII

Danzarina, oh tú, mutación
en impulso del perecimiento: qué ofrenda la tuya.
El torbellino final, ese árbol de movimiento
¿acaso no se posesionó del año en torno conseguido?

¿No floreció tu vértice el silencio
para que tu vuelta anterior como un enjambre te rodease?
¿No se hizo el sol, el estío, el calor,
ese tuyo calor innumerable?

Pero dio más, aún más tu árbol de éxtasis.
¿No existen sus frutos sosegados? El cántaro
cercado de sazón, y aún más maduro, el vaso.

Y en las figuras, ¿el diseño no queda
que de tus cejas el oscuro trazo
dejó en la cerca de tus propios giros?

XIX

Irgendwo wohnt das Gold in der verwöhnenden Bank,
und mit Tausenden tut es vertraulich. Doch jener
Blinde, der Bettler, ist selbst dem kupferner Zehner
wie ein verlorener Ort, wie das staubige Eck unterm Schrank.

In den Geschäften entlang ist das Geld wie zuhause
und verkleidet sich scheinbar in Seide, Nelken und Pelz.
Er, der Schweigende, steht in der Atempause
alles des wach oder schlafend atmenden Gelds.

O wie mag sie sich schliessen bei Nacht, diese immer offene Hand.
Morgen holt sie das Schicksal wieder, und täglich
hält es sie hin: hell, elend, unendlich zerstörbar.

Dass doch einer, ein Schauender, endlich ihren langen Bestand
staunend begriffe und rühmte. Nur dem Aufsingenden säglich.
Nur dem Göttlichen hörbar.

XIX

En alguna parte, en la banca halagüeña habita el oro
y con millares opera íntimamente. Sin embargo,
ese ciego, el mendigo, aún para el céntimo de cobre es
como un lugar perdido, polvoriento rincón bajo el armario.

El dinero encuentra en los negocios su acomodo
y se inviste de pieles, de claveles y seda en apariencia.
El, en cambio, el que calla, asiste a la agonía
del dinero en vigilia o en sueño palpitante.

Cómo puede cerrase por la noche la mano siempre abierta.
Mañana irá el destino a buscarla y cada día
la hará tenderse, clara, mísera, infinitamente destructible.

Para que un vidente al fin, ante su persistencia,
con asombro comprenda y la celebre. Sólo decible por el rapsoda,
tan sólo audible por el ser divino.

XX

Zwischen den Sternen, wie weit; und doch, um wievieles noch weiter,
was man am Hiesigen lernt.
Einer, zum Beispiel, ein Kind... und ein Nächster, ein Zweiter -,
o wie unfasslich entfernt.

Schicksal, es misst uns vielleicht mit des Seienden Spanne,
dass es uns fremd erscheint;
denk, wieviel Spannen allein vom Mädchen zum Manne,
wenn es ihn meidet und meint.

Alles ist weit -, und nirgends schliesst sich der Kreis.
Sieh in der Schüssel, auf heiter bereitetem Tische,
seltsam der Fische Gesicht.

Fische sind stumm..., meinte man einmal. Wer weiss?
Aber ist nicht am Ende ein Ort, wo man das, was der Fische
Sprache wäre, ohne *sie spricht?*

XX

Entre estrellas, qué distancia; y, sin embargo, qué distancias mayores
de lo terrestre aprendemos.
Un ser, muchacho por ejemplo, y otro, su prójimo,
qué lejanía inconcebible.

El destino nos mide a palmos de existencia,
se nos antoja extraño;
piensa en los palmos que a la muchacha separan
del hombre en el que sueña y al que evita.

Lejano es todo—en parte alguna el círculo se cierra—.
Mira en la fuente sobre la mesa jovialmente puesta
el rostro sorprendente de los peces.

Mudos son los peces... se pensó en otro tiempo. Mas ¿quién sabe?
¿Habrá un lugar confín, donde el idioma
que sería de peces, *sin* ellos, sea hablado?

XXI

Singe die Gärten, mein Herz, die du nicht kennst; wie in Glas
eingegossene Gärten, klar, unerreichbar.
Wasser und Rosen von Ispahan oder Schiras,
singe sie selig, preise sie, keinem vergleichbar.

Zeige, mein Herz, dass du sie niemals entbehrst.
Dass sie dich meinen, ihre reifenden Feigen.
Dass du mit ihren, zwischen den blühenden Zweigen
wie zum Gesicht gesteigerten Lüften verkehrst.

Meide den Irrtum, dass es Entbehrungen gebe
für den geschehnen Entschluss, diesen: zu sein!
Seidener Faden, kamst du hinein ins Gewebe.

Welchem der Bilder du auch im Innern geeint bist
(sei es selbst ein Moment aus dem Leben der Pein),
fühl, dass der ganze, der rühmliche Teppich gemeint ist.

XXI

Canta, oh corazón, los jardines que ignoras, los jardines
como en cristal vertidos, inaccesibles, claros.
Aguas y rosas de Ispahan, de Esquira
canta felices, ensálzalas, a nada comparables.

Muestra, corazón, que nunca de ellos careciste,
porque te evocan, ellos y sus frutos sazonantes.
Porque con ellos, entre sus ramas florecidas,
asomas a los aires como de rostros transidos.

Estima error que existan privaciones
para los que llegaron a la conclusión de ser.
Hilo de seda, en el tejido intervienes.

Sea cual sea la imagen a la que por dentro te sujetas
(aunque fuese un momento de vida atormentada),
siente que el entero, el glorioso tapiz es concebido.

XXII

O trotz Schicksal: die herrlichen Überflüsse
unseres Daseins, in Parken übergeschäumt, -
oder als steinerne Männer neben die Schlüsse
hoher Portale, unter Balkone gebäumt!

O die eherne Glocke, die ihre Keule
täglich wider den stumpfen Alltag hebt.
Oder die eine, *in Karnak, die Säule, die Säule,*
die fast ewige Tempel überlebt.

Heute stürzen die Überschüsse, dieselben,
nur noch als Eile vorbei, aus dem waagrechten gelben
Tag in die blendend mit Licht übertriebene Nacht.

Aber das Rasen zergeht und lässt keine Spuren.
Kurven des Flugs durch die Luft und die, die sie fuhren,
keine vielleicht ist umsonst. Doch nur wie gedacht.

XXII

Oh, pese al destino, la exultancia magnífica
de nuestro ser rebosa por los parques en espuma,
o en figuras de piedra, junto a las crucerías
de pórticos esbeltos se erige, bajo los balcones.

La campana de bronce que el badajo
alza a diario contra la torpeza cotidiana.
O la *sola* columna de Karnak, columna
que a templos casi inmortales sobrevive.

Hoy los mismos excedentes precipitan
apenas como prisa, del día amarillo, extenso,
a la noche cuajada de luces cegadoras.

Pero el vértigo pasa sin dejar huella alguna.
Curvas de vuelo en el aire y aquellos que las trazaron
no son tal vez en vano. Por pensados tan sólo.

XXIII

Rufe mich zu jener deiner Stunden,
die dir unaufhörlich widersteht:
flehend nah wie das Gesicht von Hunden,
aber immer wieder weggedreht,

wenn du meinst, sie endlich zu erfassen.
So Entzognes ist am meisten dein.
Wir sind frei. Wir wurden dort entlassen,
wo wir meinten, erst begrüsst zu sein.

Bang verlangen wir nach einem Halte,
wir zu Jungen manchmal für das Alte
und zu alt für das, was niemals war.

Wir, gerecht nur, wo wir dennoch preisen,
weil wir, ach, der Ast sind und das Eisen
und das Süsse reifender Gefahr.

XXIII

Convócame a aquella de tus horas
que inacabablemente te resiste:
como rostro de perro próxima y suplicante,
mas reiterada siempre en el desvío

cuando juzgas por fin que está a la mano.
En mayor grado lo que escapa es tuyo.
Libres somos. Y en aquel mismo punto abandonados
donde esperamos ser bien recibidos.

Por un sostén clamamos con angustia,
para lo antiguo demasiado jóvenes
y viejos para aquello que aún no ha sido.

Somos justos tan sólo si ensalzamos,
porque somos, ¡ay!. la rama y el acero
y la dulzura del riesgo prematuro.

XXIV

O diese Lust, immer neu, aus gelockertem Lehm!
Niemand beinah hat den frühesten Wagern geholfen.
Städte entstanden trotzdem an beseligten Golfen,
Wasser und Öl füllten die Krüge trotzdem.

Götter, wir planen sie erst in erkühnten Entwürfen,
die uns das mürrische Schicksal wieder zerstört.
Aber sie sind die Unsterblichen. Sehet, wir dürfen
jenen erhorchen, der uns am Ende erhört.

Wir, ein Geschlecht durch Jahrtausende: Mütter und Väter,
immer erfüllter von dem künftigen Kind,
dass es uns einst, übersteigend, erschüttere, später.

Wir, wir unendlich Gewagten, was haben wir Zeit!
Und nur der schweigsame Tod, der weiss, was wir sind
und was er immer gewinnt, wenn er uns leiht.

XXIV

¡Oh, ese placer renovado de sabernos de arcilla maleable!
Nadie ayudó casi a los que primero corrieron la aventura.
Y, sin embargo, ciudades surgieron sobre los golfos felices
y el agua y el aceite los cántaros llenaron.

Planeamos los dioses en osados conceptos
que el destino implacable nos torna a destruir
Mas son los Inmortales. Mirad, podemos
prestar oído atento al que asiste al final.

Nosotros, estirpe de milenios, padres
llenos siempre del hijo venidero
que un día descollante nos ha de estremecer.

Infinitamente aventurados, nosotros ¡cuánto tiempo tenemos!
Y tan sólo la muerte taciturna que sabe de qué somos
y lo que gana en cuantos préstamos nos hace.

XXV

Schon, horch, hörst du der ersten Harken
Arbeit; wieder den menschlichen Takt
in der verhaltenen Stille der starken
Vorfrühlingserde. Unabgeschmackt

scheint dir das Kommende. Jenes so oft
dir schon Gekommene scheint dir zu kommen
wieder wie Neues. Immer erhofft,
nahmst du es niemals. Es hat dich genommen.

Selbst die Blätter durchwinterter Eichen
scheinen im Abend ein künftiges Braun.
Manchmal geben sich Lüfte ein Zeichen.

Schwarz sind die Sträucher. Doch Haufen von Dünger
lagern als satteres Schwarz in den Aun.
Jede Stunde die hingeht, wird jünger.

XXV

Escucha: Se oye el trabajo ya de las primeras
traíllas; de nuevo el ritmo humano
se cumple en el reposo callado de la tierra
vigorosa y abierta primavera. Con íntegro sabor

lo que está por venir se aparenta. A menudo
te sobrevino y parece llegar ahora
de nuevo como virgen. Siempre esperado
y nunca lo apresaste. Ello fue quien te tuvo.

De las encinas la hoja que remontó el invierno
fermento de futuro semeja en el ocaso.
Y se hacen entre sí los aires seña.

Negras son las malezas. Mas las pilas de estiércol
esparcen más sombría negrura por los prados.
Más joven cada hora que transcurre.

XXVI

Wie ergreift uns der Vogelschrei...
Irgend ein einmal erschaffenes Schreien.
Aber die Kinder schon, spielend im Freien,
schreien an wirklichen Schreien vorbei.

Schreien den Zufall. In Zwischenräume
dieses, des Weltraums (in welchen der heile
Vogelschrei eingeht, wie Menschen in Träume)
treiben sie ihre, des Kreischens, Keile.

Wehe, wo sind wir? Immer noch freier,
wie die losgerissenen Drachen
jagen wir halbhoch, mit Rändern von Lachen,

windig zerfetzten.—Ordne die Schreier,
singender Gott! dass sie rauschend erwachen,
tragend als Strömung das Haupt und die Leier.

XXVI

¡Cómo el grito del pájaro nos sobrecoge...
y cualquier grito que haya sido creado!
Los niños, en cambio, que a la intemperie juegan,
gritan junto a los gritos verdaderos.

Y gritan al azar. Los intersticios
del espacio universal (en el que salvo
entra el grito del pájaro como los hombres en los sueños)
fuerzan con las cuñas de su griterío.

¿En dónde estamos, dolor? Más libres constantemente,
con franjas de sonrisa, huimos a media altura
como cometas desasidas,

desgarradas por el viento. Ordena a los que gritan,
dios rapsoda, para que despierten rumorosos
y como una corriente portadora de la cabeza y de la lira.

XXVII

Gibt es wirklich die Zeit, die zerstörende?
Wann, auf dem ruhenden Berg, zerbricht sie die Burg?
Dieses Herz, das unendlich den Göttern gehörende,
wann vergewaltigts der Demiurg?

Sind wir wirklich so ängstlich Zerbrechliche,
wie das Schicksal uns wahr machen will?
Ist die Kindheit, die tiefe, versprechliche,
in den Wurzeln—später—still?

Ach, das Gespenst des Vergänglichen,
durch den arglos Empfänglichen
geht es, als wär es ein Rauch.

Als die, die wir sind, als die Treibenden,
gelten wir doch bei bleibenden
Kräften als göttlicher Brauch.

XXVII

El tiempo destructor ¿existe realmente?
¿Cuándo sobre el monte apacible se derruirá el castillo?
Y este corazón que infinitamente a los dioses pertenece,
¿al Demiurgo cuándo se habrá de someter?

¿En verdad somos tan angustiosamente quebradizos
que quiera el destino hacérnoslo verificar?
La infancia acaso, prometedora y profunda,
más tarde ¿en las raíces enmudece?

Ah, el fantasma de la caducidad
se filtra como el humo
en el que fue sin malicia susceptible.

Así, como somos, y aun siendo pasajeros,
las permanentes fuerzas remontamos
para un divino menester.

XXVIII

O komm und geh. Du, fast noch Kind, ergänze
für einen Augenblick die Tanzfigur
zum reinen Sternbild eines jener Tänze,
darin wir die dumpf ordnende Natur

vergänglich übertreffen. Denn sie regte
sich völlig hörend nur, da Orpheus sang.
Du warst noch die von damals her Bewegte
und leicht befremdet, wenn ein Baum sich lang

besann, mit dir nach dem Gehör zu gehn.
Du wusstest noch die Stelle, wo die Leier
sich tönend hob—; die unerhörte Mitte.

Für sie versuchtest du die schönen Schritte
und hofftest, einmal zu der heilen Feier
des Freundes Gang und Antlitz hinzudrehn.

XXVIII

Ve, retorna. Oh tú, casi niña, completa
tu figura de baile un instante
para que pura constelación una de esas danzas se haga,
en las que fugaces desbordamos a la oscura

naturaleza ordenadora. Que fue sólo movida
por el canto de Orfeo, en oído trocada íntegramente.
Era por ti por quien revivía el movimiento
levemente extrañado cuando un árbol vaciló

y anduvo junto a ti al ritmo del oído.
Supiste aquel lugar en que fuera la lira
sonora levantada: el inaudito centro.

Para él ensayaste tus más hermosos pasos
y a él te propusiste, en la fiesta total,
enderezar la senda y el rostro del amigo.

XXIX

Stiller Freund der vielen Fernen, fühle
wie dein Atem noch den Raum vermehrt.
Im Gebälk der finstern Glockenstühle
lass dich läuten. Das, was an dir zehrt,

wird ein Starkes über dieser Nahrung.
Geh in der Verwandlung aus und ein.
Was ist deine leidendste Erfahrung?
Ist dir Trinken bitter, werde Wein.

Sei in dieser Nacht aus Übermass
Zauberkraft am Kreuzweg deiner Sinne,
ihrer seltsamen Begegnung Sinn.

Und wenn dich das Irdische vergass,
zu der stillen Erde sag: Ich rinne.
Zu dem raschen Wasser sprich: Ich bin.

XXIX

Siente, amigo silencioso de múltiples afueras,
cómo tu aliento aún los espacios ensancha.
En el yugo de torres tenebrosas
consiente en ser tañido. Lo que en ti languidece

será fortalecido por ese tu alimento.
En la transformación penetra y surte.
¿Cuál es tu experiencia más penosa?
Si amargo te es beber, tórnate vino.

En esta noche de desmesura, hazte
conjuro en la cruz de tus sentidos,
sentido de su extraña convergencia.

Y si de lo terrestre fueras descuidado.
a la callada tierra exclama: fluyo.
A las rápidas aguas diles: soy.

ACOTACIONES DE RILKE

Primera parte

Soneto X. — En la segunda estrofa del soneto se alude a las tumbas de la célebre necrópolis de Allyscamps, en Arlés, de la que se habla en los *Cuadernos de Malte Laurids Bridge.*

Soneto XVII. — Este soneto está dedicado a un perro. En la expresión «la mano de mi Señor» se pone de manifiesto la relación existente entre el poeta y Orfeo, que aparece aquí como su Señor. El poeta quiere guiar esa mano, para que también ella, en virtud de su participación y entrega infinitas, bendiga al perro, que casi como Esaú (es decir Jacob —Génesis XXII, 27, 29—) se cubre de vello sólo por aspirar a una herencia de su corazón a la que no tiene derecho: hacerse partícipe de lo humano en la alegría y en la desgracia.

Soneto XXI. — Esta canción de primavera se origina como glosa a una música estrictamente de danza, que oí cantar a los monaguillos de un pequeño convento de monjas durante la misa, en Ronda (en el sur de España). Los niños, siempre con ritmo de baile, cantaban una letra desconocida para mí, al son de triángulo y tamboril.

Soneto XXV. — A Wera.

Segunda parte

Soneto IV. — Desde antiguo se atribuyeron al unicornio significados de virginidad que la Edad Media revivió. Según ellos, se

supone que ese ser, que para los profanos no existe, *es en el* «espejo de plata» que la virgen le tiende (véanse los tapices del siglo xv) y «en ella» como en otro más puro y más secreto espejo.

Soneto VI. — La antigua rosa era una simple «agabanzo» amarilla y roja, con los colores de la llama. Así florece entre nosotros, en Wallis, en únicos jardines.

Soneto VIII. — Verso cuarto: El cordero (de las estampas) que habla sólo a través de la divisa escrita en la cinta.

Soneto XI. — Se hace referencia a la práctica de un uso de caza propio de las comarcas del Karst, consistente en la introducción en la caverna de un trapo suspendido, que, agitado de un modo especial, provoca la atemorizada salida de sus subterráneas guaridas de las palomas de gruta, de pálida coloración, que son entonces abatidas.

Soneto XXV. — Réplica a las canciones infantiles de primavera de la primera parte de los Sonetos.

Soneto XXVIII. — A Wera.

Soneto XXIX. — A un amigo de Wera.

R. M. R.

INDICE

SEGUNDA PARTE

Impreso en los talleres
de Libergraf, S. L.
Constitució, 19
08014 Barcelona

POESIA

Blas de Otero	1.	*Pido la paz y la palabra*
Camilo José Cela	2.	*Pisando la dudosa luz del día*
Gloria Fuertes	3.	*Poeta de guardia*
Heinrich Heine	4.	*Poemas*
José Antonio Labordeta	5.	*Poemas y canciones*
Angel González	6.	*Tratado de urbanismo*
Gabriel Celaya	7.	*Poemas de Juan de Leceta*
Carlos Sahagún	8.	*Memorial de la noche*
Antonio Colinas	9.	*Sepulcro en Tarquinia*
Pablo Neruda	10.	*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*
Joan Salvat-Papasseit	11.	*Cincuenta poemas*
Pablo Neruda	12.	*Estravagario*
José Agustín Goytisolo	13.	*Taller de arquitectura*
Pablo Neruda	14.	*El mar y las campanas*
Miguel Hernández	15.	*Viento del pueblo*
Pablo Neruda	16.	*Canto general*
Rafael Alberti	17.	*Marinero en tierra*
Pablo Neruda	18.	*El corazón amarillo*
Ives Bonnefoy	19.	*Antología*
Pablo Neruda	20.	*Los versos del capitán*
José Agustín Goytisolo	21.	*Del tiempo y del olvido*
Pablo Neruda	22.	*Defectos escogidos - 2000*
Carlos Alvarez	23.	*Los poemas del bardo*
J. M. Caballero Bonald	24.	*Descrédito del héroe*
Blas de Otero	25.	*En castellano*

Miguel Hernández 26. *Cancionero y romancero de ausencias*

Angela Figuera Aymerich 27. *Belleza cruel*

Alvaro Pombo 28. *Variaciones*

Luis Martínez de Merlo 29. *Alma del tiempo*

Félix Grande 30. *Las Rubáiyátas de Horacio Martín*

José Lezama Lima 31. *Fragmentos a su imán*

Carlos Barral 32. *Usuras y figuraciones*

R. M. Rilke 33. *Elegías de Duino*

Adrián Desiderato 34. *30 poemas escritos en invierno*

Jacques Prévert 35. *Palabras*

José Agustín Goytisolo 36. *Salmos al viento*

Mario Trejo 37. *El uso de la palabra*

Pere Quart 38. *Antología*

Joan Vinyoli 39. *Cuarenta poemas*

Juan Gelman 40. *Hechos y relaciones*

José Agustín Goytisolo 41. *Los pasos del cazador*

Miguel Labordeta 42. *Epilírica*

Ana María Moix 43. *A imagen y semejanza*

Robert Graves 44. *Cien poemas*

Juan Gelman 45. *Si dulcemente*

Salvador Espriu 46. *La piel de toro*

47

Los *Sonette an Orpheus, Sonetos a Orfeo,* fueron escritos en el castillo de Muzot en el mes de febrero de 1922, en dos breves instancias creativas, incrustadas en la tumultuosa revolución lírica que en la vida de Rilke representa la redacción de las *Elegías de Duino.* Los *Sonetos,* nacidos bajo la excusa de epitafio a la bailarina Wera Oukama, cuya enfermedad y muerte tanto impresionaron al poeta, constituyen una versión apolínea —y no sólo por el formalismo estrófico— de ciertos temas concretos vinculados a la iluminación general de las *Elegías.* La tradición, seguramente a causa de esa imbricación de los *Sonetos* en el período de redacción de las últimas *Elegías,* ha considerado durante años estos poemas como secundarios o complementarios. La escolástica más moderna ha puesto de relieve sus cualidades de instrumento de decantación exquisita de la experiencia rilquiana. La presente traducción de Carlos Barral, publicada en la Colección Adonais en 1951, se republica liberada de un aparato crítico innecesario y con algunos retoques imprescindibles.

ISBN 84-264-2747-2



LUMEN